ŽVILGSNIS Į PASAULĮ









IMPRESIONIZMAS

Sužinosite, kas buvo impresionistai ir kas suformavo jų kūrybą







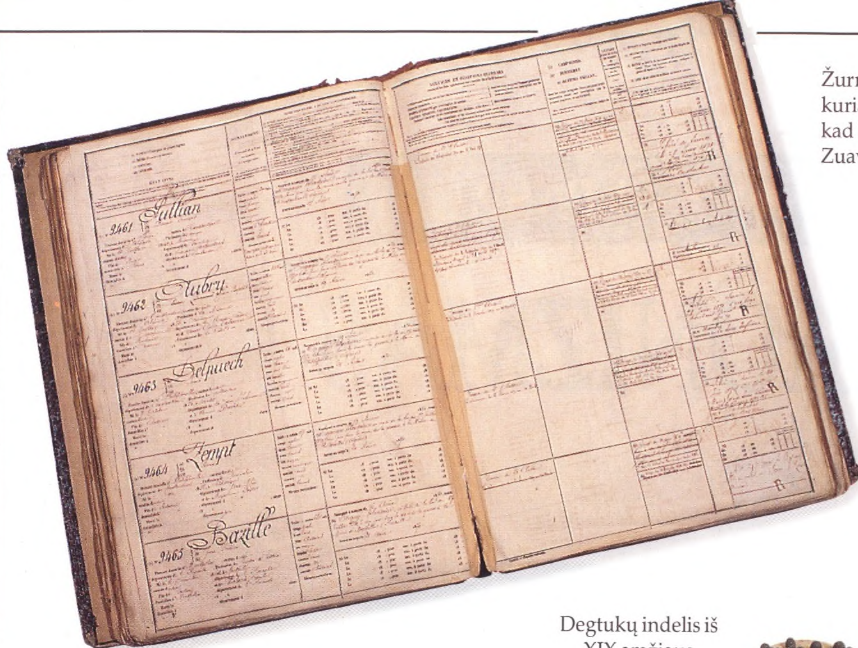

Kartu su ČIKAGOS MENO INSTITUTU

ŽVILGSNIS Į PASAULĮ

IMPRESIONIZMAS



alma littera
VILNIUS 2000



Žurnalas, kuriame parašyta, kad Bazilis įstojo į Zuavo pulką



Edgaras Dega, *Absentas,* 1876



Degtukų indelis iš XIX amžiaus Paryžiaus kavinės



Frederikas Bazilis, *Šaji peizažas,* 1865



Edgaras Dega, *Vonia,* apie 1886



Traukinių tvarkaraštis





Aržantėjaus atvirukai



Anri Žervesas, *Salono žiuri,* 1885



Klodas Monė, *Traukinys laukuose,* apie 1870–71

ŽVILGSNIS Į PASAULĮ

IMPRESIONIZMAS

JUDE WELTON


THÉODORE DURET

LES

PEINTRES

IMPRESSIONNISTES

CLAUDE MONET – SISLEY – C. PISSARRO

RENOIR – BERTHE MORISOT

AVEC UN DESSIN DE RENOIR

PARIS

LIBRAIRIE PARISIENNE

DURANTY

LA

NOUVELLE PEINTURE

A PROPOS DU GROUPE D'ARTISTES

QUI EXPOSE

DANS LES GALERIES DURAND-RUEL

PARIS

E. DENTU, LIBRAIRE

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

1876

Pirmosios brošiūros apie impresionizmo principus



Berta Morizo, *Besipuošianti dama,* apie 1875



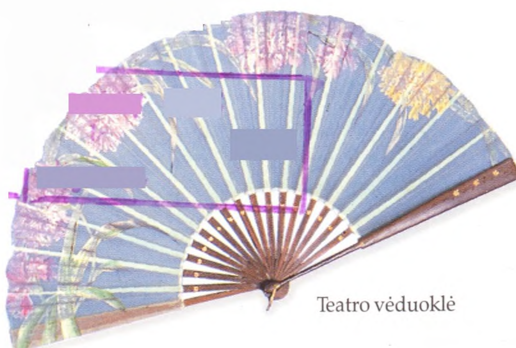
XIX amžiaus momentinė fotokamera



Menų tilto nuotrauka, 1867



Merė Kasa, *Operos ložėje,* apie 1880



Teatro vėduoklė



Pisaro laiškas – Diuran-Riueliui nusiųsto paveikslo eskizas



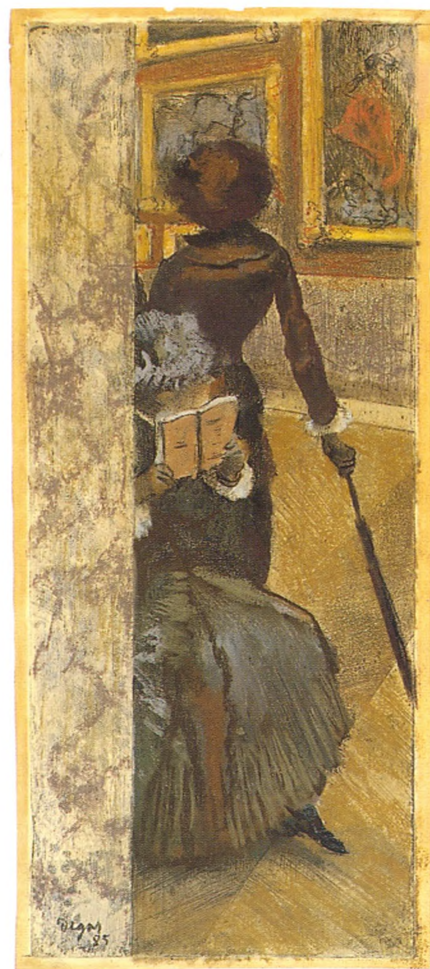
A DORLING KINDERSLEY BOOK



Raižymo, sausosios adatos technikos įrankiai ir vario plokštė



Merė Kasa, *Lempa,* 1891



Edgaras Dega, *Merė Kasa Luvre,* 1885



A DORLING KINDERSLEY BOOK
www.dk.com
DK Eyewitness Guides, IMPRESSIONISM

Pastaba tėvams ir mokytojams

Žvilgsnis į pasaulį serijos leidiniai skatina vaikus stebėti juos supantį pasaulį bei apie jį klausinėti. Jie padės šeimų nariams atsakyti į klausimus apie įvairiausius reiškinius – nuo kasdienių, vykstančių namuose, iki kosmoso paslapčių. Nuolat šiose knygose pasiskaitydami apie įvairius dalykus, tėvai gali paskatinti kasdien skaityti ir daug sužinoti.
Šios knygos yra naudingas šaltinis ir mokykloms. Mokytojams jos ypač pravers aiškinant įvairias daugelio sričių temas. Be to, jie galės panaudoti jose aprašytus eksperimentus mokyklinei veiklai bei projektams skatinti. **Žvilgsnis į pasaulį** serijos leidiniai naudingi ir kaip žinynai, suteikiantys daugybę informacijos apie mus supantį pasaulį.



Amerikietės meno kolekcininkės Bertos Palmer nuotrauka

Iš anglų kalbos vertė Ramūnas Gerbutavičius
Redagavo Birutė Juodienė
Korektorė Edita Grybauskaitė
Kompiuteriu maketavo Arūnas Šlikas

ISBN 9986–02–833–7

SL 412. Išleido leidykla „Alma littera", Šermukšnių g. 3, 2600 Vilnius

Puslapis internete:
http://www.almali.lt



Paryžiaus Opera



Madinga skrybėlaitė su vualiu



Konstanteno Giuji Eliziejaus laukų eskizas



Ogiustas Renuaras, *Puokštė teatro ložėje,* apie 1871

Turinys



Alfredas Sislėjus, *Sen Marteno kanalas,* 1872

Kas yra impresionizmas?

APIBRĖŽTI IMPRESIONIZMĄ NĖRA LENGVA. Nors dabar impresionizmas priskiriamas prie populiariausių Vakarų meno srovių, šio termino kilmė susijusi su noru įžeisti – apibūdinti kūrinių, kurie atrodė neįtikėtinai eskiziški ir nebaigti, parodą. Šiuos kūrinius sukūrusius dailininkus vienijo tai, kad jie atmetė pasenusį, „nuobodų" meną, kurį skatino oficialusis Salonas (18 p.), bet jų meniniai siekiai skyrėsi. Impresionistai turėjo du pagrindinius tikslus – vaizduoti modernų gyvenimą ir tapyti atvirame ore. Bet net tokie grupės apibūdinimai nėra tikslūs. Pavyzdžiui, Alfredą Sislėjų domino beveik vien tik peizažai, o Edgaras Dega karštai priešinosi tapymui lauke. Nepaisant skirtumų, Klodas Monė, Berta Morizo, Ogiustas Renuaras, Kamilis Pisaro, Alfredas Sislėjus, Giustavas Kajbotas, Edgaras Dega ir Merė Kasa suformavo naują aplinkinio pasaulio vaizdavimo būdą ir kartu su kitais dailininkais savo kūrybą eksponavo impresionistų parodose (62 p.), vykusiose nuo 1874 iki 1886 Paryžiuje.



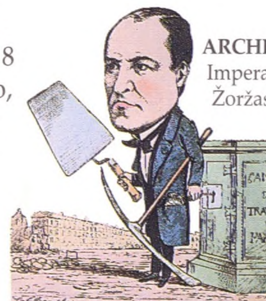
VYRAS PRIE LANGO
Giustavas Kajbotas; 1876; 116,2 × 80,9 cm
Rafinuotas paryžietis stebi miesto gyvenimą pro langą. Paveikslo moderniškumas, tikroviškumas ir stebimas vaizdas atspindi būdingiausius impresionizmo bruožus.

Paryžiaus modernizavimas

Tuometinis Paryžius buvo impresionistinio meno didžiosios dalies katalizatorius, atsiradimo vieta ir vaizdavimo objektas. XIX a. 6 dešimtmetyje jis vis dar buvo viduramžių miestas su siauromis, vingiuotomis, silpnai apšviestomis, nešvariomis gatvelėmis. Iki 8 dešimtmečio, impresionizmo klestėjimo laikotarpio, senasis miestas buvo sulygintas su žeme, o vietoj jo pastatyta moderni sostinė su ilgais bulvarais, pilnais kavinių, restoranų ir teatrų.



IMPERATORIUS
Užsienio prekyba suklestėjo antrosios imperijos – imperatoriaus Napoleono III autoritarinio valdymo – metais. 1851 tapęs imperatoriumi, jis nusprendė Paryžių paversti Europos miestų pasididžiavimu.



ARCHITEKTAS
Imperatoriaus architektas baronas Žoržas Eženas Hausmanas negailestingai perstatė Paryžių, iš savo būstų iškėlęs daugiau kaip 350 000 žmonių. Darbininkai buvo priversti kraustytis į priemiesčius, o gausios vidurinės klasės persikėlė į elegantiškus Hausmano pastatus.

NAUJAS PARYŽIAUS ŽEMĖLAPIS
Šiame 1871 Paryžiaus žemėlapyje matyti Hausmano sukurtas patogus plačių, susikertančių bulvarų tinklas. Per rekonstrukciją jis nutiesė 50 kilometrų naujų bulvarų, įrengė daugybę parkų ir skverų, pastatė bažnyčių ir pradėjo Operos ir Luvro rūmų statybą. Per du Napoleono III valdymo dešimtmečius (1851–71) Paryžiaus gyventojų skaičius padvigubėjo.

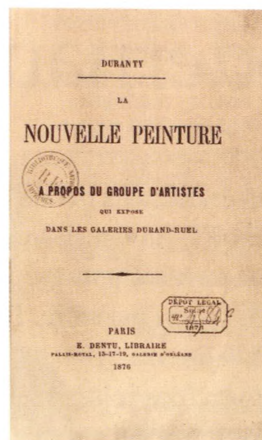




HAUSMANO BULVARAS
Šis architekto vardu pavadintas trijuostis bulvaras su plačiais šaligatviais ir namais su elegantiškais balkonais labai būdingas Paryžiui, kurį dažnai vaizdavo impresionistai savo paveiksluose.



SKRYBĖLAIČIŲ PARDUOTUVĖ
Edgaras Dega; 1879–84; 100 × 110,7 cm
Skirtingai nuo kolegų impresionistų, Dega kompozicijos, kurtos dirbtuvėje, buvo laikomos aistros linijai išraiška. „Tapyba yra kūryba, egzistuojanti už natūros ribų“, – teigė Dega. Nors dėmesys piešiniui ir lygi paveikslo faktūra neatitinka grynojo impresionizmo principų, bet dėmesys modernaus Paryžiaus temai, iščentrinė kompozicija ir tarsi nepozuojanti modistė jį paverčia vienu gražiausių impresionistinės dailės pavyzdžių.



DURANTY

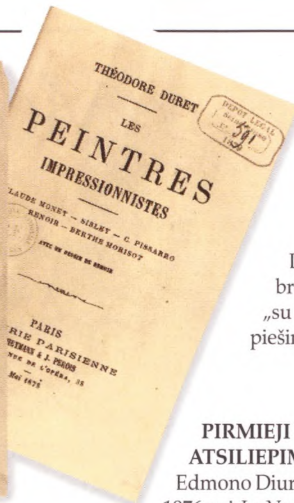
LA

NOUVELLE PEINTURE

A PROPOS DU GROUPE D'ARTISTES
QUI EXPOSE
DANS LES GALERIES DURAND-RUEL

PARIS
E. DENTU, LIBRAIRE
1876

„Naujoji tapyba. Apie... dailininkus, eksponuojančius savo kūrinius Diuran-Riuelio galerijose“



THÉODORE DURET

LES

PEINTRES
IMPRESSIONNISTES

CLAUDE MONET – SISLEY – C. PISSARRO
RENOIR – BERTHE MORISOT

PARIS
Mai 1878

Diurė brošiūra „su Renuaro piešiniu“

PIRMIEJI ATSILIEPIMAI
Edmono Diuranti 1876 esė *La Nouvelle Peinture (Naujoji tapyba)* buvo pirmasis leidinys apie impresionistinės dailės principus. Teodoro Diurė brošiūra pasirodė po dvejų metų.



PARYŽIEČIŲ LAISVALAIKIS
Impresionistai daug dėmesio skyrė paryžiečių laisvalaikiui. 1869 Renuaras ir Monė kartu tapė populiariame Grenujero irklavimo ir maudynių kurorte.

MAUDYNĖS GRENUJERE
Klodas Monė; 1869; 73 × 92 cm
Klodo Monė kūryba tiksliai atspindi impresionizmo siekius. Jis visada tapė atvirame ore, kad įamžintų tai, ką vadino gamtos „trumpiausiomis akimirkomis“, naudojo grynas, šviesias spalvas, jas rinkdamasis pagal tai, ką mato, o ne pagal priimtas tapybos taisykles. Jis atmetė ne tik tradicinius istorinius ir religinius siužetus, bet ir pedantiškas akademinės dailės technikas. Tai – vienas ankstyviausių naujojo stiliaus kūrinių, kuriame Monė sukūrė gyvo sujudimo Grenujere ir nuo saulės spindulių raibuliuojančio vandens įspūdį.



EDUARAS MANĖ
(1832–1883)
Manė, Teisingumo ministerijos personalo vadovo sūnus, prieš savo valią buvo avangardinės dailės lyderis, kuris įkvėpimo sėmėsi iš praeities meno. Edgarą Dega, išraižiusį šį Manė portretą, jis sutiko Luvre.

Modernaus gyvenimo paveikslas

„PRIVERSKITE MUS PAMATYTI IR SUPRASTI, teptuku ar pieštuku, kokie žavūs ir poetiški mes esame su kaklaraiščiais ir odiniais batais“, – rašė poetas Šarlis Bodleras. Eduaras Manė priėmė draugo iššūkį ir nutapė šį novatorišką elegantiškų paryžiečių, susirinkusių į koncertą, paveikslą. Paveikslas labai paveikė jaunesniuosius dailininkus, kurie vėliau tapo impresionistais, ir nužymėjo jų kūrybos temas bei stilių. Paveikslo modernumą rodo drąsios eskiziškos tapysenos be tuometinei aliejinei tapybai būdingo išbaigtumo ir iščentrinės, frizinės kompozicijos derinys. Įkvėptas fotografijos ir japoniškų graviūrų (28–29 p.; 54–55 p.), Manė nukirto figūras drobės kraštais ir kompozicijai suteikė gyvenimo, kuris tęsiasi už paveikslo rėmų, fragmento įspūdį. Novatoriškas požiūris į dailę Manė pavertė garsiu impresionizmo šaukliu, nors jis atsisakydavo dalyvauti impresionistų parodose ir troško oficialaus pripažinimo, kurį galėjo pasiūlyti tik Salonas.



ŠARLIS BODLERAS
Eduaras Manė; 1869; metalo raižinys
1859-60 žiemą poetas Šarlis Bodleras parašė ilgą esė *Le Peintre de la vie moderne (Modernaus gyvenimo dailininkas)*. Esė ne tik įkvėpė jo draugą Manė, bet ir paskatino impresionistus vaizduoti tuometinį gyvenimą.



ELIZIEJAUS LAUKAI
Konstantenas Giuji; 1855; 24 × 41 cm; piešinys plunksna popieriuje
Manė buvo iliustracijų meistro Konstanteno Giuji, kurio įtaigūs Paryžiaus vaizdai įkvėpė įtakingojo esė autorių Bodlerą, gerbėjas. Manė turėjo kelis Giuji piešinius. Eskizų, tokių kaip šis, kampuotų cilindrų sukurtas gyvas *staccato* ritmas ir supaprastintos figūros pamėgdžiotos Manė paveiksle (dešinėje).

Koncertas Tiuilri sode

EDUARAS MANĖ *1862; 76 × 118 cm*

Manė pavaizdavo save (toli kairėje) ir savo rafinuotą kompaniją: Bodlerą, kompozitorių Žaką Ofenbachą, tapytoją Anri Fanteną-Latūrą ir kitus žinomus Paryžiaus aukštuomenės atstovus. Manė atsisakė tradicinės paveikslo schemos su kompozicijos centru, kurio link turėtų krypti žiūrovo žvilgsnis, ir figūras išdėstė plačia juosta išilgai drobės. Kai kurie kritikai tai laikė paprasčiausiu nesugebėjimu komponuoti. Nors Manė siekė sudaryti atsitiktinio vaizdo įspūdį, bet dirbtuvėje paveikslą kruopščiai sukomponavo pagal Tiuilri sode pieštus eskizus.

Cilindras: *flâneur* mados simbolis



MADINGOS SKRYBĖLĖS

Manė įkūnijo Bodlero koncepciją, kad modernus menininkas – tai *flâneur*, dendis, šaltai ir bešališkai stebintis gyvenimą. Dendžio atributas buvo cilindras, kurį dėvi dauguma paveikslo (apačioje) vyrų. Bodleras teigė, kad mada yra modernumo išraiška ir turėtų atsispindėti dailėje.



Skrybėlaitė su vualiu, panaši į dėvimą ponios Ležon (apačioje)



ŽALIA UŽDANGA

Žalia lapų uždanga, pro kurią spindi mėlynas dangaus trikampėlis drobės viršuje, suformuoja tamsią juostą, paryškinančią apačioje figūrų sukurtą šviesos ir tamsos žaismą.



NEIŠBAIGTOS FIGŪROS

Manė figūras tapė drąsiai ir novatoriškai. Užuot kruopščiai modeliavęs formas, jis tepė kontrastingas šviesių ir tamsių spalvų dėmes. Kai kurie veidai nutapyti palyginti kruopščiai, o kiti – tik keliais potėpiais.



SPALVŲ DĖMĖS

Šviesios suknios ir mėlyni, raudoni bei oranžiniai kaspinai tarp dendžių juodų švarkų ir cilindrų atrodo kaip ryškūs spalvų lopiniai.

Modernios metalinės kėdės Tiuilri sode yra paveikslo kompozicijos sudedamosios dalys





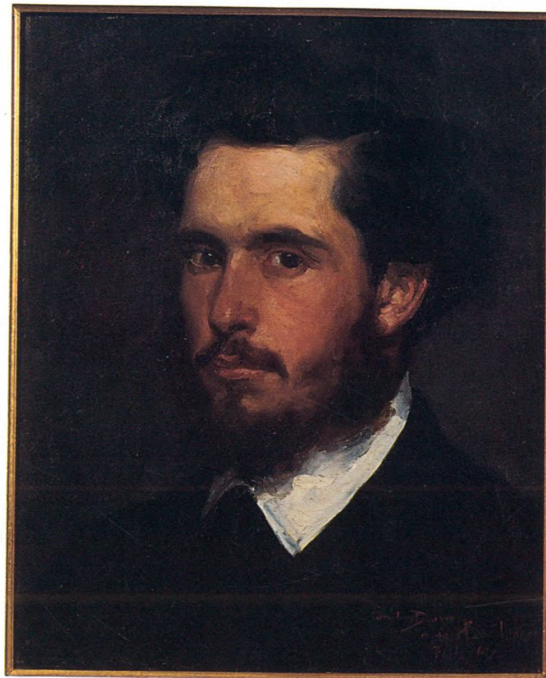
PRARASTOS ILIUZIJOS
Šarlis Gleras; 1843; 156 × 238 cm
Glero nepriekaištingai nutapytas mitologinės tematikos paveikslas 1843 Salone laimėjo medalį. Tais pačiais metais Gleras atidarė savo dailės dirbtuvę, kuriai vadovavo 21 metus.

Studijų metai

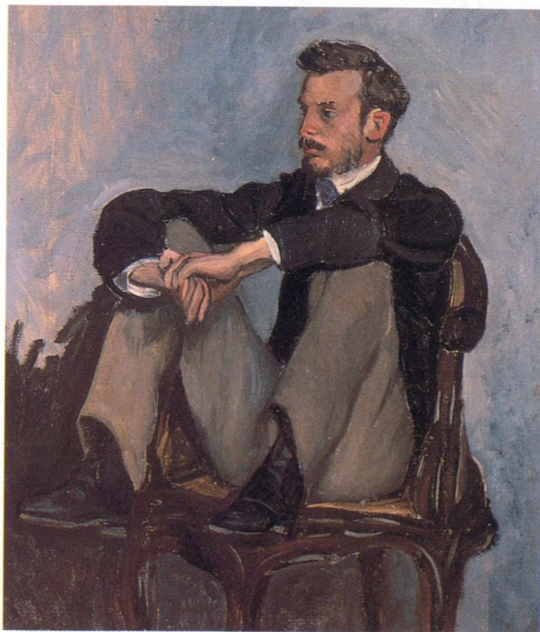
DAUGUMA BŪSIMŲJŲ IMPRESIONISTŲ XIX a. 6 dešimtmečio pabaigoje – 7 dešimtmečio pradžioje susitiko Paryžiuje studijuodami dailę. Vyriausias grupės narys Kamilis Pisaro, prieš sutikdamas Klodą Monė ir Polį Sezaną Siuiso akademijoje Paryžiuje, mokėsi Vakarų Indijoje. Skirtingai nuo kitų dirbtuvių, kurios propagavo mokymą, ši priklausė buvusiam pozuotojui ir buvo patogi vieta piešti bei tapyti. Vėliau Monė pasidavė šeimos spaudimui ir įstojo į prestižinę akademisto Šarlio Glero dirbtuvę. Čia jis susipažino su trim bendramoksliais: Ogiustu Renuaru, kuris, prieš pradėdamas mokytis dailės, dekoravo porceliano dirbinius, Paryžiuje gimusiu anglu Alfredu Sislėjumi, kuris šeimos verslą iškeitė į tapybą, ir Frederiku Baziliu, pasiturinčiu medicinos studentu.



ALFREDAS SISLĖJUS
Ogiustas Renuaras; apie 1875–76; 66,4 × 54,2 cm
Sislėjus taip apibūdino Glero požiūrį į darbą: „Bosas... pasirodo du kartus per savaitę ir apžiūri, pataisinėja kiekvieno studento piešinį ar paveikslą". Artimiausias Sislėjaus draugas dirbtuvėje buvo Renuaras, kuris ir nutapė šį portretą.



KLODAS MONĖ
Šarlis Emilis Ogiustas Karolis Diuranas; 1867; 46 × 38 cm
Šis Monė portretas nutapytas praėjus trejiems metams po Glero dirbtuvės uždarymo. Monė vėliau neigiamai atsiliepė apie savo mokytoją ir 1900 prasitarė, kad Gleras sukritikavo jo nupieštos neidealizuotos nuogos figūros bjaurumą. Tačiau Gleras savo mokinius skatino siekti originalumo ir ragino tapyti lauke.



OGIUSTAS RENUARAS
Frederikas Bazilis; 1867; 62 × 51 cm
Renuaras teigė, kad Gleras savo mokinius paliko likimo valiai, bet vienas incidentas rodo Renuaro požiūrį į akademinį meną. Meistras, matydamas Renuaro pastangas kopijuoti pozuotoją, pasakė: „Tau turbūt labai patinka pliuškentis dažuose?" „Taip, žinoma, – atšovė Renuaras. – Jei tai man nepatiktų, aš tikrai to nedaryčiau." Baziliui portrete pavyko perteikti irzlų, nervingą savo draugo temperamentą.



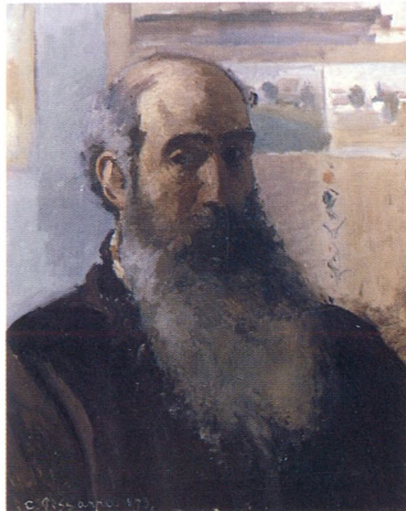
FREDERIKAS BAZILIS
Ogiustas Renuaras; 1867; 105 × 73,5 cm
Glero studentai buvo artimi draugai. Renuaras ir Bazilis vienas kito portretus nutapė 1867. Pasiturintis dailininkas netgi rėmė Renuarą – leido gyventi savo bute. Su jais gyveno ir neturtingasis Monė. Kai Bazilis persikėlė gyventi ir dirbti į Batinjolį (16 p.), Renuaras išvyko kartu. Tame pačiame name gyveno ir Sislėjus.

Manė įtaka

7 dešimtmečio pradžioje, kai Monė, Renuaras, Sislėjus ir Bazilis susitiko Glero dirbtuvėje, impresionizmo istoriją praturtino dar vienas svarbus įvykis. Edgaras Dega sutiko Eduarą Manė. Dega mokėsi École des Beaux-Arts, oficialioje Prancūzijos dailės mokykloje, po to išvyko į Italiją studijuoti antikos ir Renesanso meistrų kūrybos. Tačiau paveiktas Manė jis nusigręžė nuo klasikos ir ėmė vaizduoti modernų gyvenimą. Manė taip pat padarė didelę įtaką kitos būsimos impresionistės, savo pozuotojos ir globotinės Bertos Morizo kūrybai.



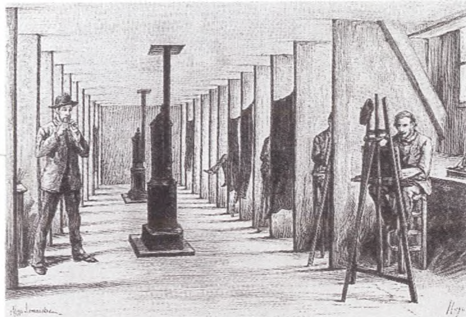
AUTOPORTRETAS
Edgaras Dega; 1857; 23 × 14,3 cm; metalo raižinys
Šiame 1857 Italijoje sukurtame raižinyje pavaizduotas tipiškas paniuręs jaunasis Dega su skrybėle ir kaklaraiščiu. Be jokių abejonių, inspiruotas Rembranto graviūrų, šis autoportretas rodo Dega sugebėjimą taikyti XVII amžiaus meistro technikas.



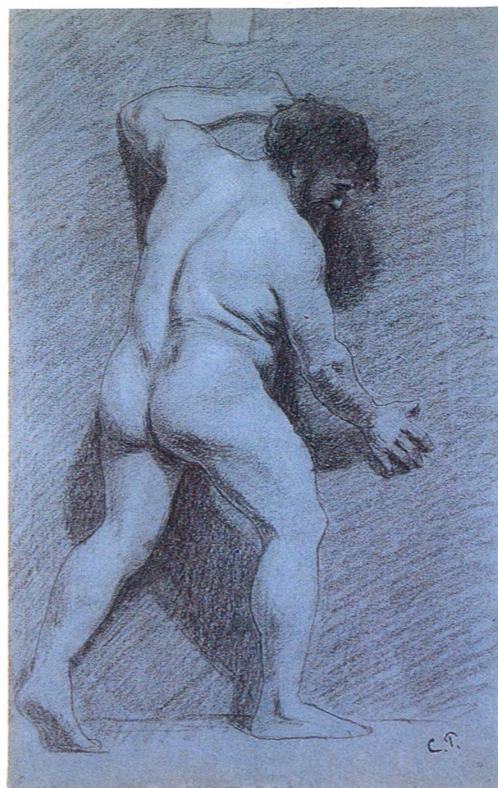
AUTOPORTRETAS
Kamilis Pisaro; 1873; 56 × 46,7 cm
Pisaro studijavo Paryžiaus dailės mokykloje bei lankė privačias dailės dirbtuves. Kaip ir Morizo, jis mokėsi ir pas garsųjį peizažistą Kamilį Koro (13 p.).



BERTOS MORIZO PORTRETAS
Eduaras Manė; 1874; 20,9 × 16,8 cm; akvarelė
Morizo (kairėje) privačiai mokėsi pas tapytoją akademistą Žozefą Gišarą, kuris baiminosi, kad toks talentas moteriai gali baigtis „katastrofiškai... dėl [jos] stambiosios buržuazijos aplinkos“. Ji kopijavo senųjų meistrų kūrinius Luvre, neoficialiai mokėsi pas Kamilį Koro, bet būtent Manė jai padarė didžiausią įtaką.



PIEŠIMO KONKURSAI
Kadangi Morizo buvo moteris, ji negalėjo įstoti į Paryžiaus dailės mokyklą, kurioje mokėsi Renuaras, Dega ir Pisaro. Tais laikais mokymo pagrindas buvo piešimas ir kasmetiniai konkursai (kairėje).



NUOGO VYRO ETIUDAS
Kamilis Pisaro; apie 1855–60; 46,8 × 29,5 cm; anglis, kreida, popierius
Dega ir Pisaro buvo produktyviausi impresionizmo piešėjai. Šis stambaus pozuotojo etiudas nupieštas anglimi apie 1855–60 Siuiso akademijoje arba Dailės mokykloje.



VENERA PAGAL MANTENJĄ
Edgaras Dega; apie 1855; 29 × 20 cm; pieštukas, popierius
Ši XV amžiaus tapytojo Andrėjos Mantenjos figūros kopija, nupiešta apie 1855, rodo Dega žavėjimąsi Renesanso daile. Subtilių formų figūra apibrėžta preciziškais kontūrais. Būtent tuo metu Dega sutiko didįjį meistrą Ž. O. D. Engrą, kuris jam patarė: „Piešk linijas, jaunuoli, piešk daug linijų“.

Tapymas lauke

TAPYMAS PLENERE (prancūziškai *plein air* – atviras oras) impresionizmui buvo labai svarbus. Dailininkai paliko savo dirbtuves ir ėmė tapyti gamtoje. Tačiau tai nebuvo nauja. Visą XIX amžių dailininkai peizažistai atvirame ore aliejiniais dažais darydavo eskizus, pagal kuriuos dirbtuvėse tapydavo paveikslus. Nuo 5 dešimtmečio Barbizono ir Marlotės kaimų apylinkės Fontenblo miške buvo susijusios su plenerine tapyba. Barbizono stilistinės mokyklos atstovas Šarlis Fransua Dobinji vienas pirmųjų į savo paveikslus iš natūros pažvelgė kaip į baigtus ir tinkamus eksponuoti. Pažymėtina, kad jis buvo kritikuojamas už „mėgavimąsi įspūdžiu". Glero dirbtuvės grupės narį Monė pleneru Normandijos pakrantėje sudomino Eženas Bodenas ir Johanas Bartoldas Jonkintas. Nuo 1863 Monė ėmė rengti tapymo ekspedicijas į Fontenblo mišką, kuriame kartu su Renuaru, Baziliu ir Sislėjumi suformavo impresionistinės dailės raišką.

PORTATYVŪS REIKMENYS
Tapytojai peizažistai turėjo nešiojamuosius molbertus ir kitus reikmenis. Katalogai, tokie kaip šis *Lefranc & Company* katalogas, siūlė didžiulį tapymo reikmenų pasirinkimą (viršuje).



KELIAVIMAS TAPYTI
Šiame išraiškingame Sezano eskize pavaizduotas Pisaro, einantis tapyti.



MIŠKO MALONUMAI
Fontenblo miškas, – valanda kelio naujai nutiestu geležinkeliu nuo Paryžiaus, – tiek turistams, tiek dailininkams siūlė daugybę malonumų. 7 dešimtmetyje plenerinė tapyba virto kone beprotybe.



ŠAJI PEIZAŽAS
Frederikas Bazilis; 1865; 81 × 100,3 cm
1865 vasarą Bazilis ir jo draugas Monė apsistojo Šaji prie Brero Fontenblo miške. Šaji buvo netoli Barbizono, kur jau keletą dešimtmečių dirbo vyresniosios kartos tapytojų peizažistų grupė, vadovaujama Teodoro Ruso. Pasišventę „gamtos tiesos" idėjai, jie sukūrė naujo tipo peizažą – neidealizuotą ir be kruopščiai atkurtų klasikinių pastatų griuvėsių ar istorinių įvykių. Sekdamas jais Bazilis nutapė tai, ką matė prieš akis. Ryškūs, saviti potėpiai ir dėmesys šviesos refleksams lapijoje pranašauja impresionizmą. Bet tai – dar ne impresionistinis peizažas: dėl palyginti tamsių spalvų ir žmogaus ženklų nebuvimo jis artimesnis Barbizono dailininkų tapybai.



KAMILIS KORO
(1796–1875)
Po skėčiu sėdintis Koro yra vienas žymiausių XIX amžiaus peizažistų ir daugelio impresionistų dievaitis. Pas jį mokėsi Morizo ir Pisaro.

GENUJOS VAIZDAS
Kamilis Koro; 1834; 29,5 × 41,7 cm
Nors Koro pleneriniai peizažai, tokie kaip šis, buvo tik eskizai, bet dirbtuvėje baigti kūriniai neprarasdavo tikrumo ir gaivumo įspūdžio. Šį paveikslą Koro nutapė ant popieriaus (vėliau pertapė drobėje), vaizdą perteikdamas grubiomis, supaprastintomis formomis, įprastus tamsius šešėlius derindamas su ryškia šviesa. Jo patarimą „paklusti pirmam įspūdžiui" galima laikyti pagrindiniu impresionizmo principu. Tačiau pats Koro nepritarė „tai gaujai".





HONFLERO UOSTO KANALAS
Johanas Bartoldas Jonkintas; 1864; 42,2 × 56,2 cm
Jonkintas labai paveikė impresionizmo raidą. „Lieku jam skolingas, – sakė Monė. – Jis puikiai išlavino mano akį." Tokių jūros peizažų kaip šis atmosferos efektai ir pastoziniai potėpiai (impasto) palieka spontaniškumo įspūdį. Tačiau Jonkintas tapė pagal eskizus savo dirbtuvėje Paryžiuje.



Dažų tūbelės



DAŽŲ LAIKYMAS
5 dešimtmetyje išrastose metalinėse tūbelėse aliejiniai dažai galėdavo daug ilgiau išsilaikyti. Tai palengvino ilgas plenerines keliones. Anksčiau aliejiniai dažai buvo laikomi mažuose maišeliuose, padarytuose iš kiaulių pūslių (kairėje). Tapytojas pradurdavo maišelį vinele, išsispausdavo dažų ir ja vėl užkimšdavo maišelį. Tačiau dažai dėl oro poveikio greitai sukietėdavo.



DOBINJI LAIVELIS-DIRBTUVĖ
Dobinji aplink namą prisistatė priestatų su pastogėmis, kad tapydamas lauke apsisaugotų nuo kritulių ir dulkių. 1857 jis net susimeistravo laivelį, kuriame gyvendavo ir dirbdavo. Šioje graviūroje jis save pavaizdavo tapantį laivelyje.

MONĖ PLAUKIOJANTI DIRBTUVĖ
Kai 8 dešimtmetyje Monė gyveno prie Senos Aržantėjuje, sekdamas Dobinji pavyzdžiu, pasidirbo plaukiojančią dirbtuvę. Bet jeigu Dobinji ilgai plūduriuodavo laivelyje, kurį srovės nunešdavo labai toli, tai Monė retai plaukdavo toli. Dažniausiai savąjį jis kur nors pririšdavo ir tapydavo tarp vietinių jachtų.



Rekonstruotas Monė laivelis-dirbtuvė



PAKRANTĖ PRIE SEN ADRESĖS
Monė už šį Normandijos pakrantės vaizdą, nutapytą spontaniškai šalia savo šeimos namų, lieka skolingas Budenui ir Jonkintui. Eskiziški, netaisyklingi potėpiai, šviesios spalvos ir modernus siužetas jau artimas Monė brandžiajam 8 dešimtmečio stiliui. Šis paveikslas buvo eksponuojamas antroje impresionistų parodoje.

Monė ir Sena



KLODAS MONĖ
(1840–1926)
Monė, pasiturinčio verslininko sūnus, buvo varomoji impresionizmo jėga.

TAI VIENAS PIRMŲJŲ tikrai impresionistinių peizažų. Šis nuostabus paveikslas nutapytas plenere, daugiausia per kelis seansus drąsiomis, ryškiomis, plokščiomis spalvų dėmėmis, kurios rodo jau susiformavusį impresionistinį stilių, eskizišką išraiškingumą. Prie upės sėdinti moteris – būsimoji Monė žmona Kamilė, bet paveikslo niekaip nepavadinsi jos portretu. Dailininką domina ne detalės, o vaizdo visumos įspūdis. Paveikslas buvo eksponuojamas antroje impresionistų parodoje 1876, praėjus aštuoneriems metams nuo jo nutapymo dienos.



VĖLESNIS BENEKŪRO ESKIZAS
Dešiniajame eskize Monė pažymėjo dienos metą – „vidurdienis – 1 val.", tuo parodydamas domėjimąsi apšvietimo kitimu per dieną.



DAILININKO PALETĖ
Monė paletę tikriausiai sudarė chromo geltona, švino balta, kobalto mėlyna, smaragdo žalia ir žalia spalvos.



Valtis ir jos atspindys nutapyti keliais potėpiais

Žolė nutapyta žaliais taškais ir brūkšniais

KRANTO ATSPINDŽIAI
Visą kūrybos laiką Monė labiausiai domino šviesos atspindžiai vandenyje, nes kintantys atspindžiai upėje yra tokie pat svarbūs, kaip ir kiti, apčiuopiamesni tapybos elementai. Šiame fragmente matyti įvairi dailininko technika: keliais plono teptuko, gerai pamirkyto dažuose, potėpiais nutapyti žmonės, o aiškiais ir storais platesnių teptukų potėpiais – tuštesni plotai.





Po stogo atspindžiu nutapytas veidas



DANGUS VANDENYJE
Rūpindamasis tiek vizualine paveikslo struktūra, tiek gamtos efektais, Monė šią ryškiai mėlyną atspindžio dėmę užtapė ant tamsios žolės ir apdairiai tarsi nubrėžė įstrižainę dangaus viršutiniame dešiniame kampe atžvilgiu.

PAKEISTAS VAIZDAS
Tapydamas Monė smarkiai pakeitė paveikslo dalį virš moters kelių. Iš pradžių moteris buvo pavaizduota iš priekio. Šviesiai rožiniai jos veido tonai prasišviečia pro kreminių ir rusvų dažų sluoksnį.

Ilgais, stačiakampiais potėpiais perteiktas ne kamieno apvalumas, o paviršiaus margumas

Prie Senos ties Benekūru

KLODAS MONĖ

1868; 81,5 × 100,7 cm

Šis Kamilės, sėdinčios paupyje ties Benekūru, paveikslas nutapytas 1868, Monė radikalaus eksperimentavimo metu, kai jis nusigręžė nuo akademinių paveikslų preciziškumo ir aukštų temų. Šiame viename iš nedaugelio išlikusių to periodo kūrinių matyti Monė pastangos skubriais ryškių spalvų potėpiais formuoti naują vaizdinę raišką, padedančią užfiksuoti plenero efektus.



SKRYBĖLAITĖ IR GĖLĖS
Geltona skrybėlaitė, tarsi atsainiai numesta ant gėlėtos pievos, pabrėžia situacijos neformalumą. Skrybėlaitė ir ryškiai mėlynas kaspinas nutapyti drąsiais potėpiais, o gėlės – paprastomis geltonomis ir baltomis dėmelėmis, brūkštelėtomis ant žalių dažų, kuriais pavaizduota kranto žolė.



KLIŠI AIKŠTĖ
Barono Hausmano (6 p.) nugriautas ir atstatytas Batinjolio kvartalas įkūnijo naująjį Paryžių, kuris siejamas su impresionizmu. Batinjolio centre buvo didelė Kliši aikštė.

Batinjolio grupė

GALIMA TEIGTI, KAD IMPRESIONIZMAS gimė Paryžiaus Batinjolio rajone. Čia gyveno daug avangardo dailininkų ir rašytojų. Nuo 7 dešimtmečio pabaigos Gerbua kavinėje, kur vakarais būdavo audringai diskutuojama modernaus meno klausimais, visada galėjai sutikti ir Manė. Keli kritikai, rėmę kontroversišką Manė tapybą, ir jaunesni dailininkai, tokie kaip Fantenas-Latūras, Dega ir Bazilis (Manė šeimos draugas), buvo nuolatiniai Gerbua kavinės lankytojai. Bazilis čia atsivedė draugus, kuriuos sutiko Glero dirbtuvėje – Monė, Renuarą ir Sislėjų. Retsykiais užsukdavo Pisaro ir Sezanas. Tačiau 1870 liepą Prancūzija įsivėlė į pražūtingą karą su Prūsija ir Batinjolio grupė išsiskirstė. Manė ir Dega įstojo į Nacionalinę gvardiją, Monė, Sislėjus ir Pisaro pasitraukė į Angliją, Renuaras buvo išsiųstas toli nuo mūšio laukų. Labiausiai nepasisekė Baziliui – jis žuvo būdamas tik 29 metų.



GERBUA KAVINĖ
Eduaras Manė; 1869; 29,5 × 39,5 cm; plunksna, tušas, popierius
Batinjolio kvartalo širdyje, šalia Kliši aikštės įsikūrusi Gerbua kavinė buvo diskusijų meno klausimais vieta. Šiame išraiškingame piešinyje tušu Manė pavaizdavo menininkų kavinės – turbūt Gerbua – atmosferą. Dažną vakarą, o ypač trečiadieniais, prie Manė, jo draugų ir gerbėjų prisijungdavo romanistas ir žurnalistas Emilis Zola ir progresyvūs kritikai: Zachari Astrukas, Edmonas Diuranti ir Teodoras Diurė. Nors Manė buvo „be galo linksmas“, jis nepakęsdavo priešingos nuomonės. Vienos karštos diskusijos metu jis netgi iškvietė Diuranti į dvikovą. Diuranti buvo sužeistas, bet jau tą patį vakarą jie susitaikė, o nuolatiniai kavinės lankytojai jų garbei sukūrė dainą.



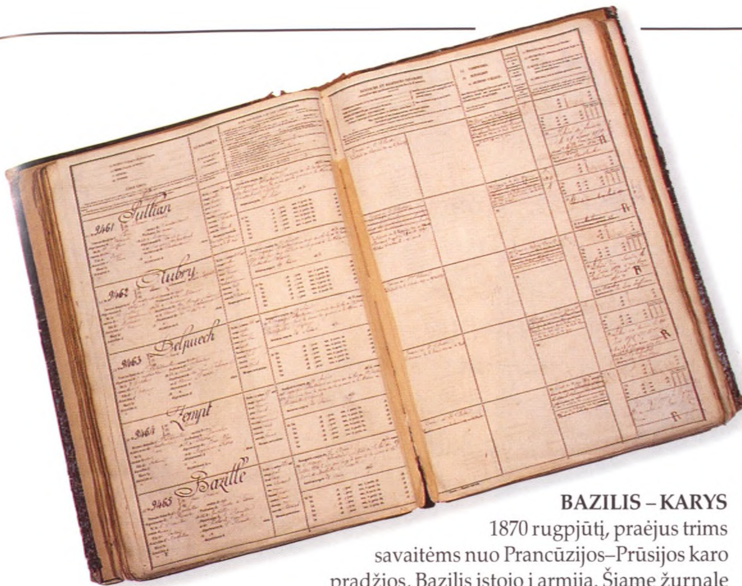
EMILIS ZOLA
Eduaras Manė; 1867–68; 146,5 × 114 cm
Zola, Sezano vaikystės draugas, savo skiltyje dienraštyje *L'Evénement* gyrė Manė ir „natūralistus“ – taip jis vadino būsimus impresionistus. 1868 Zola pažymėjo, kad „toji grupė kasdien didėja ir žygiuoja [modernaus] meno priešakyje“.



ZOLA ROMANAS APIE PRAKEIKIMĄ
Zola santykių su impresionistais nenutraukė iki pat 1886. Tais metais pasirodė jo romanas *L'Oeuvre (Kūrinys)*, kurio herojus dailininkas – Manė ir Sezano derinys – svajoja apie pripažinimą, bet jo nesulaukia.

DIRBTUVĖ BATINJOLIO KVARTALE
Anri Fantenas-Latūras; 1870; 204 × 273,5 cm
Šis 1870 Salone eksponuotas Fanteno-Latūro paveikslas, kuriuo jis oficialiai pagerbė savo draugą Manė, primena jo ankstesnę duoklę Eženui Delakrua. Dabitiškai apsirengęs Manė sėdi prie molberto ir tapo Astruko portretą. Iš kairės į dešinę stovi Otas Šoldereris (vokiečių tapytojas realistas), Renuaras, Zola, Edmonas Metras (Bazilio draugas kompozitorius), Bazilis ir Monė.





BAZILIS – KARYS
1870 rugpjūtį, praėjus trims savaitėms nuo Prancūzijos–Prūsijos karo pradžios, Bazilis įstojo į armiją. Šiame žurnale parašyta, kad Bazilis įstojo į Zuavo pulką.

Karas ir pilietinis karas

Karas iš impresionistų atėmė Bazilį. Būta ir daugiau nelaimių: žlugo Sislėjaus šeimos verslas, Pisaro, grįžęs į Prancūziją, pamatė, kad priešo kariuomenė, užėmusi jo namą, iš 1500 jo kūrinių nesunaikino tik 40. Prancūzijai pralaimėjus Prūsijai, Paryžiaus gatvėse įsisiautėjo pilietinis karas.



AUTOPORTRETAS
Frederikas Bazilis; apie 1865; 99 × 71,8 cm
Praėjus penkeriems metams po šio stulbinančio autoportreto nutapymo, Bazilį nušovė prūsų snaiperis. Dėl jauno, talentingo, kilniaširdžio dailininko mirties labai liūdėjo jo draugai.



PILIETINIS KARAS
Eduaras Manė; apie 1871; 39,5 × 50,5 cm; litografija
1871 kovą radikalus piliečių režimas, vadinamas Komuna, Versalyje sukilo prieš Prancūzijos vyriausybę. Per kruviną pilietinį karą mūšio lauku virtusiose Paryžiaus gatvėse žuvo daugiau kaip 20 000 žmonių. Paskutinėmis Komunos gyvavimo dienomis Manė buvo Paryžiuje ir matė šį reginį. Kiek vėliau jis sukūrė lietuje gulintį komunarą vaizduojančią litografiją, perteikiančią karo beprasmiškumą.



PRIE BARIKADŲ
Norėdami pasipriešinti vyriausybės kariuomenei, komunarai pasistatė barikadas. 1871 gegužę į Paryžių įžengusios Versalio karinės pajėgos išskerdė tūkstančius maištininkų, net jeigu jie, kaip ir Manė pavaizduotas karys, būdavo iškėlę baltą vėliavą.



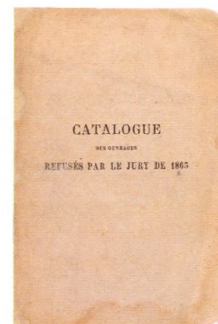
Komunarų medalis *Le triangle de la Commune*



KOMUNARŲ ŠAUTUVAS
Alfonso Šaspo 1866 sukonstruotas šautuvas buvo plačiai naudojamas per Prancūzijos–Prūsijos karą ir Paryžiaus komuną. Prie šautuvo dažnai būdavo tvirtinamas durklas (kairėje).

Pasipriešinimas Salonui

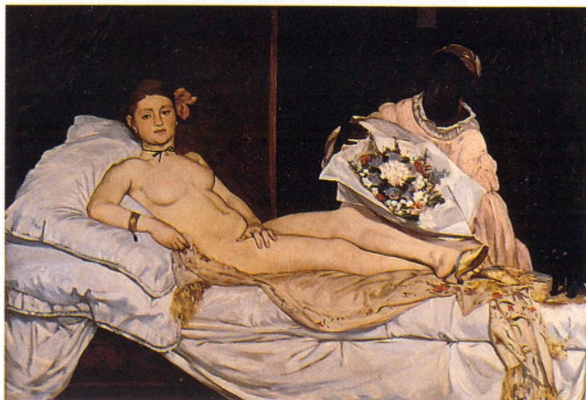
Impresionistai pradėjo tapyti tuomet, kai pripažinimo buvo galima tikėtis tik po oficialios sėkmės Salone, kasmetinėje Prancūzijos meno parodoje. Salonas skatindavo, priimdavo ir apdovanodavo nepriekaištingai nutapytus tradicinius paveikslus, dažniausiai istorinės, religinės ar mitologinės tematikos. Nors pasitaikydavo retų išimčių, būsimuosius impresionistus dėl eskiziškos tapysenos, domėjimosi moderniais peizažais ir netradiciniais tuometinio Paryžiaus gyvenimo vaizdais Salono žiuri nuolat atmesdavo. 1874 jie nusprendė sulaukti kitokio pripažinimo, boikotavo Saloną ir surengė privačią parodą. Balandžio–gegužės mėnesiais 30 naujos grupuotės *Société Anonyme des Artistes Peintres, Graveurs* narių eksponavo kūrinius parodoje, vėliau pavadintoje pirmąja „Impresionistų paroda".



ATSTUMTŲJŲ SALONAS
1863 Salono žiuri atmetus tūkstančius kūrinių, nusirito protestų banga. Imperatorius išleido dekretą, kad atmestieji kūriniai būtų parodyti alternatyviame Atstumtųjų salone. Ši paroda parodė, kaip toli pažengusi naujoji, modernesnė už oficialiąją dailė.



SALONO ŽIURI
Anri Žervesas; 1885; 299 × 419 cm
XVII amžiuje pradėti rengti Salonai buvo Prancūzijos karališkosios akademijos narių parodos. Po Prancūzijos revoliucijos paroda atvėrė duris visiems dailininkams, bet jų kūrinius atrinkdavo žiuri. Impresionistų laikais žiuri nariais galėjo tapti ir Salono medalį laimėję dailininkai. Nenuostabu, kad jie buvo konservatyvūs. Šiame paveiksle pavaizduota 1885 Salono žiuri, skėčiais ir lazdelėmis balsuojanti už provokuojantį, bet nedrąsų ir laikotarpio neatitinkantį aktą.



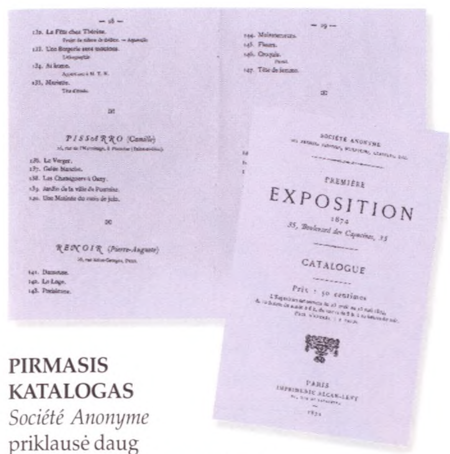
OLIMPIJA
Eduaras Manė; 1863; 130,5 × 190 cm
„Įžeidinėjimai krenta ant manęs kaip kruša", – rašė Manė, kai buvo eksponuojama *Olimpija*. Šiandien ji šokiruoja ne daugiau kaip nuoga moteris Žerveso paveiksle. Bet tais laikais tikros prostitutės, begėdiškai žvelgiančios į žiūrovą, portretas prasilenkė su salono puoselėtomis taisyklėmis.

Skandalas Salone

Manė modernūs XVI amžiaus šedevrų perdirbiniai sukėlė triukšmą – nuoga moteris paveiksle *Pusryčiai ant žolės* šokiravo Atstumtųjų saloną, o *Olimpija* (kairėje) sukėlė skandalą 1865 Salone.



PAJUOKIANTYS VERTINIMAI
Salono apžvalgose buvo įprasta pajuokti parodas. Karikatūristai juokėsi iš *Olimpijos* gorilliško „bjaurumo" (dešinėje) bei Manė drąsių šviesos ir šešėlių kontrastų.


PISSARRO (Camille)

136. Le Verger.

137. Gelée blanche.

RENOIR (Pierre-Auguste)

141. Danseuse.

142. La Loge.

143. Parisienne.

SOCIÉTÉ ANONYME

PREMIÈRE

EXPOSITION

1874

35, Boulevard des Capucines, 35

CATALOGUE

Prix : 50 centimes

PARIS

PIRMASIS KATALOGAS
Société Anonyme priklausė daug dailininkų, taip pat ir tie, kurie dabar vadinami impresionistais. Parodos rengėjai pakvietė ir seną Monė mokytoją Eženą Budeną. Tačiau net garsūs vardai nepadėjo išvengti kritikos ir finansinės nesėkmės.



ĮSPŪDIS, SAULĖTEKIS
Klodas Monė; 1872; 48 × 63 cm
Šio eskiziško Monė paveikslo, vaizduojančio Havro uostą, pavadinimas pagimdė impresionizmo terminą. „Įspūdis, – satyriniame žurnale *Le Charivari* rašė Lui Lerua. – Sienų apmušalai embrioninėje būsenoje atrodo labiau baigti..." Impresionizmo (pranc. *impression* – įspūdis) etiketę greitai ėmė taikyti ir kiti. Per metus ji tapo meno pasaulyje priimtu terminu.



NADARO DIRBTUVĖ
Pirmoji paroda buvo surengta Paryžiuje, tuščioje garsaus fotografo Nadaro dirbtuvėje. Jis grupės narius pažinojo nuo Gerbua kavinės laikų.



KARIKATŪRINĖ KRITIKA
Šioje vienoje iš daugelio karikatūrų pavaizduota, kad impresionistų paveikslai tinkami tik priešams gąsdinti.

Impresionistų parodos

7 dešimtmetyje Salono įtaka meno pasauliui ėmė mažėti. 1867 Manė parodė paveikslus savo paviljone Pasaulinėje parodoje Paryžiuje. 1874 Gerbua kavinės bičiuliai surengė pirmąją iš aštuonių grupės parodų. Netrukus jie buvo pavadinti impresionistais, nors patys ir nepasirinko pavadinimo, apibūdinančio grupės stilių. Pasinaudojęs Monė paveikslo *Įspūdis, saulėtekis* (viršuje) pavadinimu, kritikas Lui Lerua kandžią tos parodos recenziją pavadino „Impresionistų paroda".



LOPŠYS
Berta Morizo; 1872; 56 × 46 cm
Pirmoje parodoje dalyvavo tik viena moteris – Berta Morizo. Tarp jos eksponuotų kūrinių buvo ir šis drąsus, bet subtilus sesers Edmos, prižiūrinčios savo dukrelę, paveikslas.

PRIEBLANDA IR ŠIENO KUPETOS
Kamilis Pisaro; 1879; 10,3 × 18 cm; metalo raižinys, akvatinta
Impresionistai savo parodose eksponavo ne tik tapybos paveikslus. Pavyzdžiui, penktoje parodoje 1880 Pisaro parodė kelias įspūdingų graviūrų versijas. Jos buvo skirtingų spalvų – juodos, mėlynos, rudos ir raudonos (kaip šis Dega atspaudas). Spalvos siejosi su dienos šviesos pokyčiais.



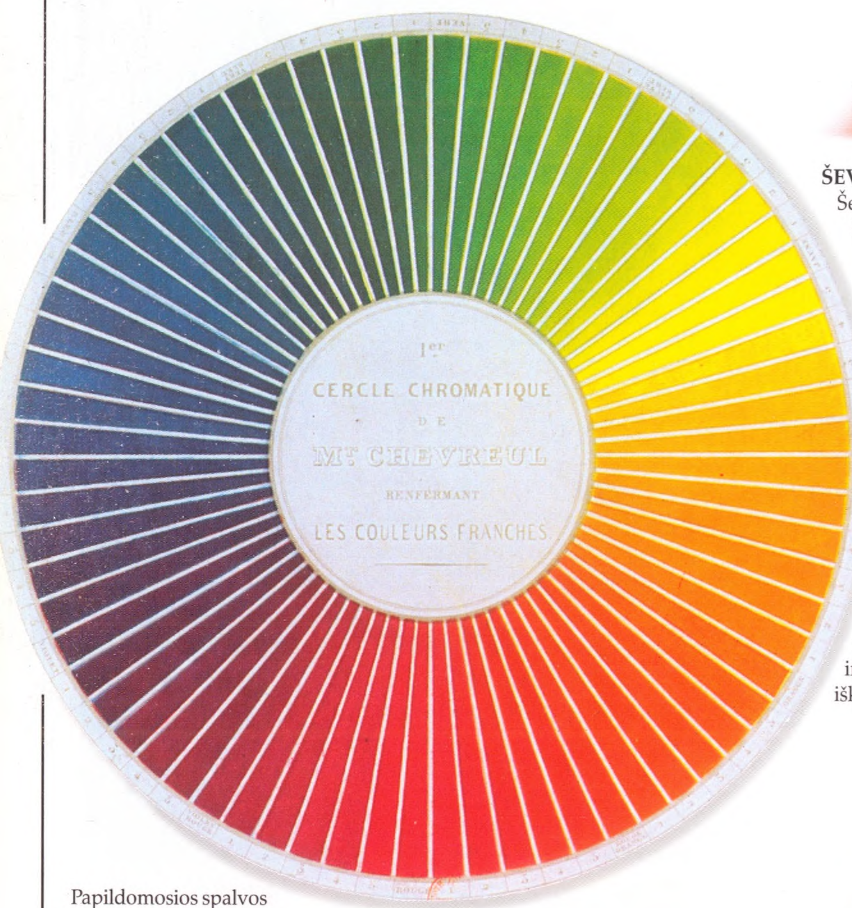
„Atspaudė Dega"

Revoliucija spalvų pasaulyje



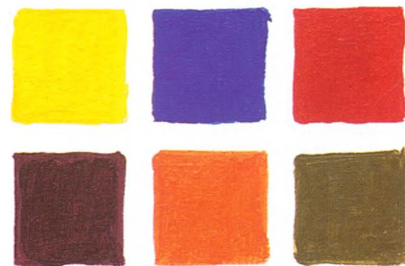
SPALVŲ NAUDOJIMO POŽIŪRIU impresionistai toliausiai pažengė nuo akademinės tradicijos. Nuo studijų metų jie žavėjosi ekspresyviomis romantizmo meistro Eženo Delakrua (1798–1863) kūrinių spalvomis. Tapydami plenere jie susidomėjo natūraliomis spalvomis ir trumpalaikiais šviesos refleksais, kuriuos įmanoma pavaizduoti spartesne technika nei kruopštus akademinės dailės procesas. Kad atkurtų regimąjį pasaulį, impresionistai naudojo kelias grynas spalvas. Jų pastebėjimą, jog daiktų spalvos yra ne „pastovios", o priklauso nuo aplinkos, patvirtino mokslo atradimai. XIX amžiaus viduryje Eženas Ševriolis įrodė, kiek daug optinių efektų galima gauti dedant vieną spalvą prie kitos.

SPALVŲ SPEKTRAS
1666 Izaokas Niutonas įrodė, kad prizmė baltą šviesą suskaido į kelias spektro arba vaivorykštės spalvas. Jis išskyrė šešias spektro zonas: raudoną, oranžinę, geltoną, žalią, mėlyną ir violetinę. Vėliau paaiškėjo, jog buvo tik trys vadinamosios pagrindinės spalvos, kurias maišant galima gauti kitas spalvas: raudona, mėlyna ir geltona. XIX amžiaus mokslininkai suprato, kad žmogaus akis jautri trims spalvoms, ir ėmė kruopščiai tyrinėti, kaip spalvas jaučia akis.



Papildomosios spalvos yra priešingose spalvų rato pusėse

ŠEVRIOLIO SPALVŲ RATAS
Ševriolio vienalaikio kontrasto dėsnis, teigiantis, kad dviejų spalvų skirtumai aiškiausi būna tada, kai tos spalvos atsiduria viena šalia kitos, tapo teoriniu impresionizmo pagrindu. Šiuo ratu Ševriolis siekė parodyti spalvų tarpusavio santykius: kairės rato pusės spalvos vadinamos šaltomis ir atrodo tarsi nutolusios, dešinės pusės spalvos vadinamos šiltomis ir atrodo tarsi iškilusios.



PAPILDOMOSIOS SPALVOS
Papildomosios spalvos susijusios su pagrindinėmis spalvomis: kiekviena pagrindinė spalva turi papildomą, sudarytą iš dviejų kitų pagrindinių spalvų. Akis mato spalvą apsuptą jos papildoma spalva, o gretimos papildomos spalvos sukuria gyvumo įspūdį, kaip Monė paveiksle (dešinėje).

Ševriolio kontrasto dėsnis

Ševriolio knyga *Apie vienalaikio spalvų kontrasto dėsnį* pirmąsyk pasirodė 1839. Joje aprašyta, kaip gretimos spalvos keičia viena kitą – intensyviausi efektai kyla, kai kontrastuoja papildomosios spalvos (viršuje dešinėje). Ševriolis netgi siūlė naudoti spalvotus rėmus, paryškinančius paveikslo koloritą. Šią idėją palankiai sutiko impresionistai, bet jai pasipriešino jų paveikslų pardavėjai ir pirkėjai.



DELAKRUA PALETĖ
Į dažus įmaišydamas baltos spalvos, Delakrua pašviesindavo visą paveikslą. Jo novatoriškas spalvų naudojimas įkvėpė ir impresionistus. Šešėlius Delakrua tapydavo tam tikros spalvos atspalviais, o ne įmaišydamas juodų dažų.



AUTOPORTRETAS
Eženas Delakrua; apie 1837; 65 × 54,5 cm
Delakrua, stipriausias to meto koloristas ir impresionistų dievaitis, taip pat buvo susipažinęs su Ševriolio darbais. Jis puikiai naudojosi papildomųjų spalvų kontrastais ir nenaudojo žemės spalvų – blankiai raudonų, geltonų ir rudų geležies oksido pigmentų.



NUO GOBELENŲ IKI TAPYBOS
Garsus chemikas Ševriolis vadovavo Paryžiaus gobelenų fabriko dažymo skyriui. Spręsdamas problemą, kodėl gobelenuose, tokiuose kaip šis, kai kurios spalvos atrodo blankesnės už kitas, jis suprato, kad spalvos ryškumas priklauso nuo ją supančių spalvų. Impresionistai dažnai naudojosi vienalaikio kontrasto efektais.



PREKIAUTOJAI DAŽAIS
Prie to, kad impresionistai tapė šviesių spalvų dažais, iš dalies prisidėjo ir XIX amžiuje ištobulėjusi technologija. Atsirado įvairesnių dažų patogiose tūbelėse (13 p.), kurias pardavinėjo prekiautojai, tokie kaip ši moteris, nufotografuota apie 1900.

REGATA ARŽANTĖJUJE
Klodas Monė; 1872; 48 × 75 cm
Šiame eskiziškame upės paveiksle Monė efektyviai pritaikė vienalaikio kontrasto dėsnį, kad pavaizduotų šviesos atspindžius vandenyje. Labiausiai kontrastuoja pagrindinės ir papildomosios spalvos: raudona ir žalia, mėlyna ir oranžinė. Tapydamas prieplaukos pastatus, Monė panaudojo ir subtilius raudonos ir oranžinės spalvų niuansus.





SPALVŲ DĖMĖS
Vaizduodami kintančius natūralios šviesos efektus, impresionistai įsisavino stenografišką tapymo būdą – tapė storais kontrastingų ryškių spalvų potėpiais, kaip ir Monė, vaizduodamas atspindžius (viršuje).

PISARO PALETĖ
Tarsi norėdamas parodyti, kad įvairiausių ir subtiliausių efektų galima gauti keliomis spalvomis, Pisaro 1878 savo paletėje nutapė šį peizažą, naudodamas tik šešių spalvų dažus, kurių pėdsakai matyti paletės kraštuose. Impresionistų paletėje dažniausiai buvo grynos, ryškios spalvos be žemės pigmentų (63 p.).

Impresionistų paletė

Renuaras buvo vienas talentingiausių impresionistų koloristų. Jaunystėje jis buvo porceliano tapytojo mokinys. Keramikos dirbtuvėje jis išmoko naudoti gryniausias ir subtiliausias spalvas. Renuaras žinojo, jog drobė, nugruntuota baltu ar kreminiu gruntu (63 p.), pašviesina ir paryškina pigmentus, kaip ir baltas porceliano paviršius pabrėžia spalvos grynumą ir ryškumą. Kartu su savo bičiuliais jis vietoj tradicinių tamsių gruntų ėmė naudoti labai šviesius arba baltus. *Dviejų seserų* koloritą greičiau sąlygojo Monė regėjimo jautrumas ir intuicija nei teorijos. Tačiau šiame paveiksle aiškiausiai matyti, kaip tapyboje taikomas Ševriolio vienalaikio kontrasto dėsnis (20–21 p.).



DEKORATYVINĖS DAILĖS ĮTAKA
Nuo pat jaunystės Renuaras mėgo XVIII amžiaus dekoratyvinę dailę, ypatingai Fransua Bušė kūrinius. Šiame Bušė porceliano dirbinyje matyti, kaip įspūdingai ant balto pagrindo atrodo grynos, aiškios spalvos. Šis efektas paveikė jaunąjį Renuarą.



DAILININKO PALETĖ
Renuaro, kaip ir kitų impresionistų, paletėje nebuvo maišytų spalvų, tik kelios grynos spalvos. Čikagos meno institutas nustatė, kad jis naudojo švino baltojo gruntą ir šiuos pigmentus: švino baltąjį, cinoberį, smaragdo žaliąjį, kobalto mėlynąjį, Neapolio geltonąjį, kraplaką ir mėlyną ultramariną.

Dvi seserys

OGIUSTAS RENUARAS
1881; 100,5 × 81 cm

Šis žavingas beveik natūros dydžio paveikslas greičiausiai buvo nutapytas Šatu, paupio kurorte už Paryžiaus, kur Renuaras, „grumdamasis su medžiais... moterimis ir vaikais", praleido 1881 pavasarį. Dailininkas, nutapęs terasos baliustradą, paveikslo erdvę padalijo į artimąjį ir tolimąjį planus. Artimojo plano figūros nutapytos ryškiomis spalvomis, o tolimasis planas – atskiestais dažais. Renuaras dažus maišė ne paletėje, o drobėje – vieną dažų sluoksnį tepdamas šalia kito arba ant kito, nelaukdamas kol pirmasis išdžius.



Pastoziniai potėpiai tepami vienas ant kito, pirmajam neišdžiūvus



VEIDAS IR GĖLĖS
Renuaras glotniais, plunksniškais potėpiais plonino dažų sluoksnį labiau nei kiti impresionistai. Šia subtilia tapysena, kai prasišviečia baltas gruntas, nutapyta pablyškusi mergaitės oda ir mėlynos akys. Kontrastinga ryški skrybėlė nutapyta drąsiais pastoziniais potėpiais, rodančiais Renuaro virtuozišką gėlių vaizdavimo techniką.

Ryškiai žalia spalva gauta sumaišius Neapolio geltoną ir smaragdo žalią spalvas

ŽALIA SPALVA PRIE RAUDONOS
„Noriu, kad raudona spalva skambėtų kaip varpas, – sakė Renuaras. – Jei ji nesuskamba iš pirmo karto, tepu raudonos, tepu kitų spalvų, kol pavyksta... Nesivadovauju jokiomis taisyklėmis ir metodais." Gal Renuaras iš tiesų nesilaikė taisyklių, bet šioje detalėje aiškiai matyti, kad jis susipažinęs su papildomųjų spalvų kontrasto dėsniu (20–21 p.) ir supranta, jog spalva pasikeičia šalia jos atsidūrus kitai spalvai. Vyresniosios sesers skrybėlaitės raudonumą paryškina prie jos pritvirtinti ryškiai žali lapai. Be to, skrybėlaitės raudonumą kartoja siūlų kamuoliai, gėlė mergytės skrybėlaitėje ir juostelė, kabanti tarp vyresniosios sesers juosmens ir rankos.





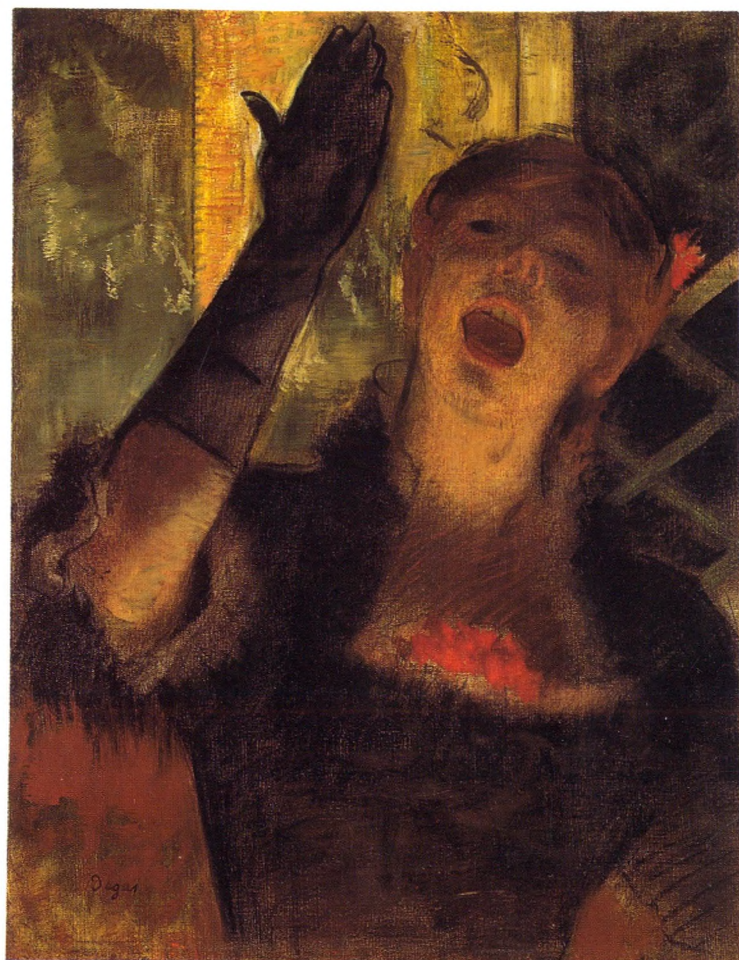
RANKŲ MODELIAVIMAS
Rankos nutapytos plonyčiu teptuku plonais dažų sluoksniais. Renuaras, modeliuodamas rankų formą, pasinaudojo vizualiniais šiltų ir šaltų spalvų efektais (20 p.) – šiltos rožinė ir aukso spalvos atrodo tarsi iškilusios, o šalti mėlyni šešėliai atrodo tarsi nutolę.



SPALVOTI SIŪLŲ KAMUOLIAI
Drąsiai nutapyti siūlų kamuoliai pintinėje tarsi atspindi spalvas, kuriomis nutapytas visas paveikslas, ir tipišką impresionistų paletę. Kartojasi raudona ir žalia, tik raudonų siūlų spalva yra grynesnė už skrybėlaitės. Švino baltos spalvos dažų linijos aiškiai matyti ant rožinio ir raudono siūlų kamuolio. Šios linijos tiek faktūra, tiek spalva išsiskiria iš viso paveikslo ir yra tarsi tikrų siūlų atitikmenys.

Kavinių gyvenimas

Impresionistų žavėjimasis modernaus gyvenimo temomis dažnai nukrypdavo į to meto miestiečių laisvalaikio ir pasilinksminimų pasaulį. Moderniame Paryžiuje (6 p.) buvo labai daug kavinių ir restoranų, kurių terasos išsikišdavo į Ž. E. Hausmano paplatintus šaligatvius. Kavinių ir naujo fenomeno – koncertų kavinių, kuriose pasirodydavo populiarūs atlikėjai, gyvenimas įkvėpė daugelį impresionistų. Dailininkai jį ne tik stebėdavo, bet ir patys jame dalyvaudavo: iš pradžių jie rinkdavosi diskutuoti Gerbua kavinėje (16 p.), vėliau persikėlė į „Naujųjų Atėnų“ kavinę Pigalio aikštėje.
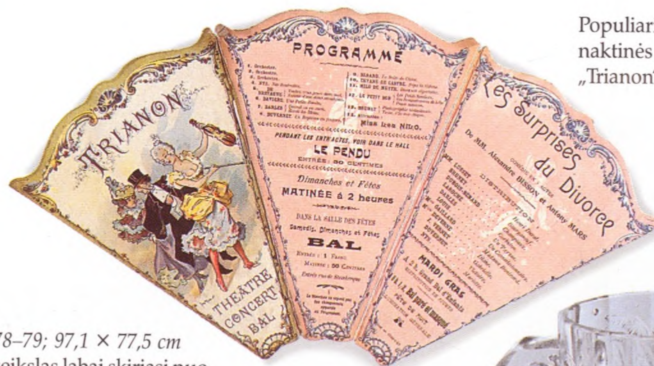


KAVINĖS DAINININKĖ
Edgaras Dega; apie 1878; 53,5 × 41,8 cm
Dega žavėjosi dirbtiniu apšvietimu taip, kaip kiti impresionistai natūralia šviesa: lempos iš apačios apšviečia dainininkės veido apačią, likusią veido dalį palikdamos šešėlyje. Jos galva atlošta, burna plačiai praverta, o juoda pirštine apmautas dilbis atkištas į priekį. Toks įspūdingai priartintas nuo aplinkos izoliuotos figūros atvaizdas, kurio neįmanoma nutapyti iš žiūrovo pozicijos, retas Dega kūryboje. Kad ji dainuoja lauko kavinėje, išduoda tik už nugaros esančios grotelės. Dega nutapė kelias šio paveikslo versijas, taip pat ir pastelinę, eksponuotą ketvirtoje impresionistų parodoje.



„AMBASADORIŲ“ KAVINĖJE
Edgaras Dega; 1876–78; 29,3 × 24,5 cm; litografija
Dega lankydavosi „Ambasadoriuose“, lauko koncertų kavinėje Eliziejaus laukuose, kurioje pasiturintys paryžiečiai klausydavosi populiarių atlikėjų, pavyzdžiui, Emili Beka, dainų. Dega ji labai patiko. Jis nupiešė daugybę eskizų, vaizduojančių jos „epileptinį stilių“ – marionetiškus judesius, atliekant dainą. Šioje litografijoje pavaizduotos trys jos pasirodymo akimirkos – dainininkė ryškiai apšviesta scenos lempų, viršuje kabo lapų uždanga.



PADAVĖJA
Eduaras Manė; 1878–79; 97,1 × 77,5 cm
Manė kavinės paveikslas labai skiriasi nuo Dega litografijos (viršuje).
Mėlynus marškinius vilkintis darbininkas rodo, kad čia pavaizduota ne tokia rafinuota kavinė kaip „Ambasadoriai“. Nežinoma šokėja nustumta į tolimąjį planą, o paveikslo centre nutapyta padavėja. Rankoje ji laiko alaus bokalus, galva pasukta, tarsi išgirdus kliento kvietimą. Darbininkas spokso prieš save nieko nematančiomis akimis, tarytum atsiskyręs nuo sausakimšos kavinės.



Populiarios to meto naktinės užeigos „Trianon“ programėlė



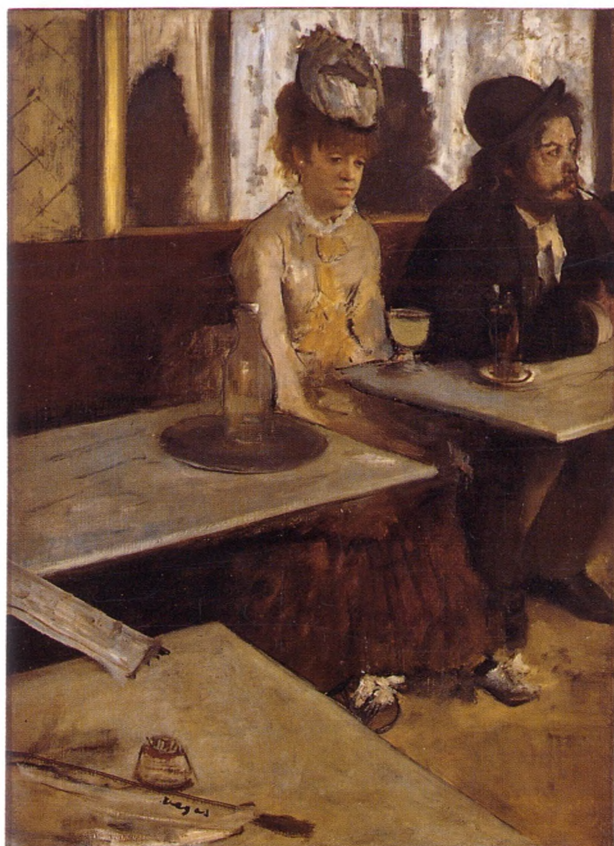
ALAUS BOKALAS
Alus Paryžiuje tapo populiarus maždaug nuo 1850, o bokalai tiek tikrovėje, tiek mene virto moderniu alaus gėrimo simboliu.

„NAUJŲJŲ ATĖNŲ" KAVINĖ
Apie 1875 impresionistai iš Gerbua kavinės persikėlė į „Naujųjų Atėnų" kavinę. Vienas iš nuolatinių jos lankytojų rašytojas Džordžas Mūras šią kavinę pavadino dailės akademija, nes joje gimė nemažai paveikslų, taip pat ir Dega *Absentas* (apačioje).



SKAITYTOJA
Eduaras Manė; apie 1878–79; 61,2 × 50,7 cm
Skubriais, bravūriškais potėpiais Manė pavaizdavo merginą, kuri vieniša sėdi kavinėje, geria alų ir skaito iliustruotą žurnalą, paimtą iš lentynėlės. Šilti drabužiai ir pirštinės rodo, kad sėdėti prie lauke stovinčio stalelio gana vėsu. Bet paveikslas nepasakoja jokios istorijos, jame nėra jokio sentimentalaus ar moralizuojančio komentaro. Manė nešališkai pavaizdavo Paryžiaus gyvenimo akimirką.





ABSENTAS
Edgaras Dega; 1875–76; 92 × 68 cm
Du vargingai atrodantys kavinės lankytojai, stebimi nuo gretimo staliuko, abejingai žvelgia virš savo taurių. Moters taurėje – absentas, o vyro – mazagranas, vaistas nuo pagirių. Nuo skurdžiai apsirengusios absento gėrėjos sklinda nusivylusio žmogaus apatija. Paveikslo nuotaika per liūdna impresionistinei dailei, bet turi daug bendra su Zola natūralistinių romanų socialinėmis temomis.



ELENA ANDRĖ
Populiari aktorė Elena Andrė pozavo *Absentui*, kaip ir kai kuriems kitiems Dega, Renuaro ir Manė paveikslams. Dega monotipijos technika sukūrė subtilų jos portretą (jo detalė parodyta viršuje) maždaug tuo pačiu metu kaip ir paveikslą *Absentas.* Pastarajame šalia aktorės sėdi dailininkas Marselenas Debutenas.

Iliustruotuose laikraščiuose buvo galima paskaityti lengvų, pramoginių straipsnių



SPAUDA IR DEGTUKAI
Kavinių lankytojai galėdavo nemokamai naudoti degtukus ir skaityti laikraščius. Ir vieni, ir kiti pavaizduoti Dega *Absente.*



Tokie degtukų indeliai stovėdavo XIX amžiaus Prancūzijos kavinėse

ABSENTAS
XIX amžiuje Prancūzijoje absentas buvo mėgstamas darbininkų gėrimas. Jo garsiąsias svaiginančias savybes sustiprina pelynas, nors dažniausiai buvo pardavinėjamas anyžiaus ir mėtų mišinys.



XIX amžiaus absento etiketė

Šaukštelis absentui maišyti su vandeniu



Renuaras „Mulene“



OGIUSTAS RENUARAS (1841–1919)
Siuvėjo sūnus Renuaras, prieš tapdamas dailininku, buvo porceliano tapytojas (22 p.). Jo kūrybą apibūdina dekoratyvaus grožio ir džiaugsmingos šventės pojūčio terminai.

DARBININKUS Renuaras vaizdavo be jokios ironijos ir įmantraus bešališkumo, kurie būdingi Monė ir Dega aristokratijos paveikslams (25–26 p.). Žmonių pramogas Renuaras tapė savo malonumui ir, kaip pažymėjo jo brolis Edmonas, sukūrė bene „žavingiausius ir harmoningiausius amžiaus“ kūrinius. Ši didelė drobė, vaizduojanti sekmadienio šokius Monmartre, yra vienas gražiausių jo kūrinių. Apšviesti saulės besišypsantys vyriškiai ir merginos sekmadienio popietę šnekučiuojasi, flirtuoja ir šoka šokių aikštelėje „Mulen de la Galet“. 8 dešimtmetyje Monmartras dar nebuvo menininkų kvartalas ir šokiai „Mulene“ buvo nepretenzinga pramoga vietinių merginų – pardavėjų, gėlininkių, skalbėjų ir modisčių – draugijoje. Būtent šios vietinės merginos ir pozavo *Šokiams „Mulen de la Galet“*. Tačiau Renuaras nėra objektyvus stebėtojas. Jis ignoravo šiurkštesnius tikrovės aspektus ir sukūrė idealizuotą harmonijos ir šviesos paveikslą.





„MULEN DE LA GALET“
Sename malūne *(moulin)* Monmartro kalvos viršūnėje buvo įrengta kavinė su šokių aikštele. Vasarą šokiai persikeldavo į sodą.



BARAS „MULEN DE LA GALET“
Anri de Tulūzas-Lotrekas; 1889; 88,5 × 101,3 cm
Praėjus 13 metų po to, kai Renuaras pavaizdavo saulėtus šokius, Tulūzas-Lotrekas nutapė daug niūresnę atmosferą „Mulen de la Galet“ kavinėje. Kompozicija labai panaši, tik trys paniurusios merginos ir skurdžiai apsirengęs vyras sėdi prie baro, o šokėjai trypia už jų.



POPULIARŪS ŠOKIAI
„Šokiai [Paryžiuje] yra gyvenimo dalis... jie prancūzams reiškia tą patį, ką britams arklių lenktynės ir boksas“, – 1867 rašė amerikiečių apžvalgininkas. Vieši šokiai *(bals publics)*, tokie kaip „Mulen de la Galet“ kavinėje, buvo vieni populiariausių. Čia 1900 nufotografuoti masiniai šokiai „Mulene“.



DUJINĖS LEMPOS IR LAPIJA

Sekmadienio šokiai „Mulen de la Galet" tęsdavosi nuo trečios valandos dienos iki vidurnakčio. Sutemus įsižiebdavo dujinės lempos. Balti lempų gaubtai vyrauja kompozicijos viršuje, bet Renuarą visų pirma domina natūrali šviesa, prasiskverbianti pro lapiją.



KINTANTIS DYDIS

Už didžiulės pirmojo plano grupės esančios figūros sparčiai mažėja, žiūrovo žvilgsnį nukreipdamos į tolimąjį planą ir sukeldamos erdvės beribiškumo įspūdį. Pasikartojančių spalvų – raudonos, mėlynos ir geltonos – dėmės padeda išlaikyti kolorito vientisumą.



ŠVIESOS DĖMĖS

Margos šviesos dėmės iškreipia šokėjų formas ir šokių aikštelę, kurią vienas kritikas palygino su violetiniais debesimis. Keisčiausiai atrodo vyras viduriniame plane.



PASIKEITIMAS ŽVILGSNIAIS

Kone pasislėpusi už medžio kamieno mergaitė žiūri į vyrą pirmajame plane (į žiūrovą atsukusį nugarą), susiedama vidurinį kompozicijos planą su artimuoju. Apatiniame kairiajame kampe nukirsta mergina žiūri į mergytę, kuri paveikslui suteikia tyrumo.

Šokiai „Mulen de la Galet"

OGIUSTAS RENUARAS *1876; 131 × 175 cm*

Šiame bene ambicingiausiame kūrinyje Renuaras užsimojo pavaizduoti didelę ir sudėtingą figūrų grupę. Anot jo draugo ir biografo Žoržo Rivjero, paveikslas, nepaisant jo dydžio, buvo nutapytas vienu prisėdimu, nors etiudas (dešinėje) pakiša mintį, kad jis sukurtas dirbtuvėje pagal plenerinius etiudus. Renuaras nuomojo kambarį netoli „Muleno" ir lankydavosi sekmadienio šokiuose. Jis įkalbėjo pažįstamus dailininkus ir rašytojus pozuoti su vietinėmis merginomis: ant kėdės sėdintis Rivjeras šnekučiuojasi su šešiolikmete Žana ir jos seserimi Estela.

ALIEJINIS ETIUDAS

Ogiustas Renuaras; 1876; 65 × 85 cm

Šiame mažame etiude, greičiausiai nutapytame plenere, Renuaras sukūrė pagrindinius viršutinės kompozicijos elementus. Drobė tarsi padalinta į trikampę pirmojo plano grupę ir už jos šokančius žmones. Galutiniame paveikslo variante Renuaras pakeitė drabužius, kuriuos vilki žmonės.



Kameros akis

„MAGIŠKO MOMENTALUMO PAVEIKSLAS“ – taip Dega apibūdino nuotrauką.

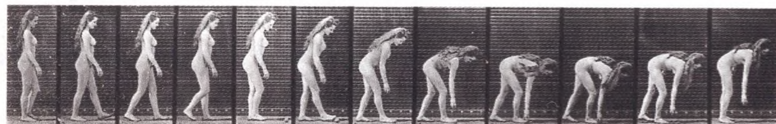
Fotografija nuo tos akimirkos, kai 1838 Lui Dageras paskelbė jos išradimo detales, darė milžinišką įtaką vaizduojamajai dailei. Ji tiesiogiai paveikė tapytojus portretistus ir netrukus peizažistus, taip pat ir Kamilį Koro. Tolesnė technikos raida leido sukurti momentinę kamerą. Būtent su akimirksnio, nesurežisuota fotografija ir asocijuojasi impresionizmas. Neryškūs kontūrai, neįprasti objektų sugretinimai ir atsitiktinai nukirstos figūros nuotraukose sukeldavo judėjimo ir spontaniškumo įspūdį, kurio siekė impresionistai. Nuotraukas primenančius paveikslus ypač dažnai tapė Dega, kurį taip pat paveikė Edvardo Maibridžo judančių žmonių ir gyvūnų fotografijos, pakoregavusios judančių figūrų tapymo normas.



Maibridžo zoopraksiskopas

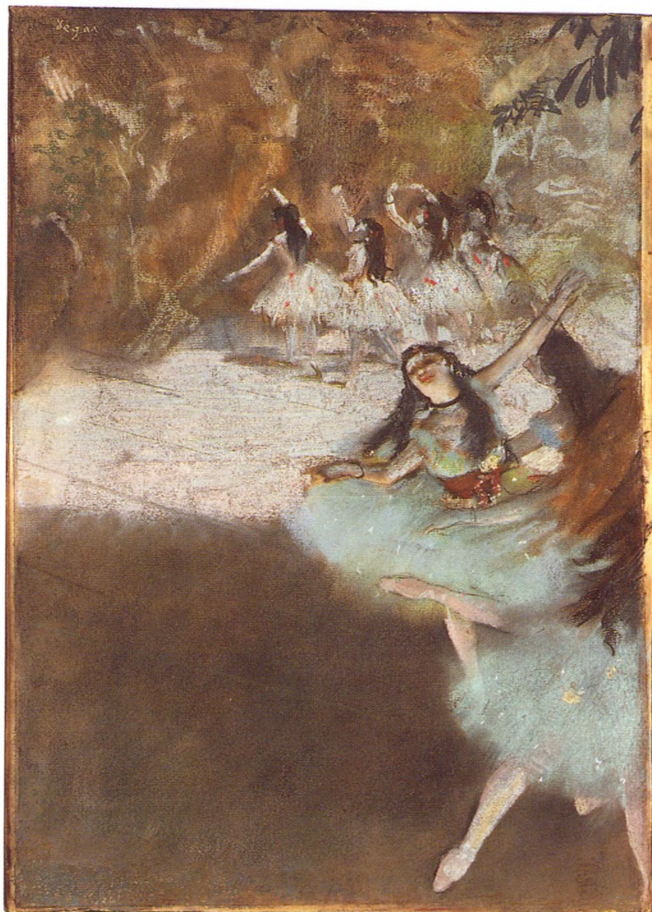
Arklio judesių seka

MAIBRIDŽO „KINO KAMERA“
Greitu užraktu fotografuojant judančius gyvūnus, Maibridžui pavyko užfiksuoti tikslią judesių seką (apačioje kairėje). Tas nuotraukas rodant per zoopraksiskopą (viršuje), susidarydavo kinematografiškas vaizdas.



JUDESIAI: NUOGA MOTERIS
Dega nuo 1878 domėjosi Maibridžo veikla, bet tik 1887, po leidinio *Gyvūnų judesiai* (jame buvo ir viršutinė nuogos moters nuotrauka) pasirodymo, jis Maibridžo žmonių ir gyvūnų judesių pastebėjimus pritaikė paveiksluose, piešiniuose ir skulptūrose (48–49 p.).

SCENOJE
Edgaras Dega; 1876–77; 59,2 × 42,5 cm; monotipija, pastelė
Scenoje šokėjos sustingusios vis kitoje choreografinių judesių pozoje. Tačiau šį paveikslą paveikė ne Maibridžas, o momentinės fotografijos. Keistoje, išcentrinėje kompozicijoje Dega išmoningai pritaikė momentinės fotografijos kompozicijos atsitiktinumus (dešinėje).



ARABESKAS
Edgaras Dega; apie 1885–90; 39,4 × 70 cm; bronza
Ši bronzinė figūra buvo išlieta pagal vieną iš daugelio vaškinių skulptūrėlių, kuriomis Dega fiksavo įvairias klasikinio šokio judesio – arabesko – stadijas: šokėja, stovėdama ant vienos kojos, tiesia kitą koją ir rankas. Čia ji yra pasiekusi paskutinę, žemiausią judesio poziciją. Figūrų judesių sekos kūrimas tiesiogiai susijęs su Maibridžo nuogos moters nuotraukomis (viršuje).

Dega vaškinės skulptūrėlės bronzinė išlieja



KAPUCINŲ BULVARAS

Klodas Monė; 1873; 79,4 × 60,6 cm

Pamatęs šį Monė gatvės paveikslą pirmoje impresionistų parodoje, kritikas Lui Lerua tolumoje susiliejusias figūras pavadino „lyžtelėjimais juodu liežuviu". Žmogaus akiai gatve einantys žmonės neatrodo kaip dėmelės, o kameros akiai – atrodo. Monė judančių objektų vaizdavimo būdas dailės istorijoje neturėjo precedento, išskyrus tik Koro 6 dešimtmečio neryškių kontūrų peizažus. Ir Koro, ir Monė imitavo tuometines nuotraukas (dešinėje). Jose dėl palyginti lėto kameros užrakto ryškūs likdavo tik nejudantys objektai.



NERYŠKIOS FIGŪROS

Monė paveikslo figūros labai panašios į neryškias dėmeles šioje panoraminėje nuotraukoje, kurią 1867 padarė Adolfas Braunas. Tai 1968 pastebėjo daktaras Aronas Šarfas. Tuomet net tokie kritikai kaip Ernestas Šeno, gyręs Monė už sugebėjimą perteikti „judančių žmonių skruzdėlyno... akimirką", šių paveikslo savybių nesusiejo su fotografija.

NEŠIOJAMOSIOS KAMEROS

Monė 9 dešimtmetyje turėjo keturias kameras, o Dega 1896 įsigijo Kodak firmos nešiojamąją kamerą.



1888 Kodak momentinė kamera

MOMENTINĖS NUOTRAUKOS

Tokių nuotraukų kaip ši, kurioje 1887 nufotografuota Baro gatvė Londone (apačioje), kompozicijos keistenybės dažnos impresionistų paveiksluose.





KLIŠI AIKŠTĖ

Ogiustas Renuaras; apie 1880; 65 × 54 cm

Stebėtiną akimirkos įspūdį, sukurtą nukirtus figūrą drobės kraštu, rodo šis Renuaro judrios gatvės vaizdas. Renuaro pavaizduota mergina tarsi įsiveržia į paveikslą ten pat, kur šoka Dega balerinos. Kairioji paveikslo dalis vėlgi tuščia, tarytum laukianti, kol mergina atsidurs joje. Kaip ir momentinėje nuotraukoje (viršuje), einančios figūros neryškios ir neaiškios. Tačiau paveikslo spontaniškumas apgaulingas – Renuaras, kurdamas akimirkos įspūdį, apgalvojo kompoziciją, piešė eskizus.

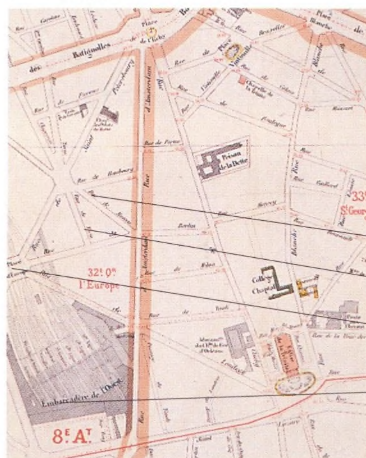
Kajboto Paryžius



GIUSTAVAS KAJBOTAS (1848-1894)
Turtingasis Kajbotas prisimenamas tik kaip kolekcininkas. Tačiau jis buvo ir savitas dailininkas, eksponavęs savo kūrinius kartu su impresionistais nuo antrosios jų parodos 1876.

ŠIS MONUMENTALUS PAVEIKSLAS vyravo trečioje impresionistų parodoje 1877. Tačiau jo lygi faktūra, tamsūs tonai ir dideli matmenys kertasi su impresionizmui paprastai būdingais mažais matmenimis, šviesiomis spalvomis ir mozaikiška tapysena. Tuometiniai kritikai pabrėžė šį skirtumą. „Kajbotas tik vadinamas impresionistu. Jis moka piešti ir į tapybą žiūri daug rimčiau už savo draugus", – rašė vienas kritikas. Kajboto metodai iš tikrųjų skyrėsi nuo jo bičiulių, bet jam pavyko sukurti vieną įtaigiausių impresionistinių modernaus gyvenimo įvaizdžių – tiek šlovinantį, tiek kritikuojantį brutalią, nužmoginančią Hausmano miesto struktūrą (6 p.). Kajbotas, į gatvę žiūrėdamas tarsi pro plačiakampės kameros objektyvą, tyčia pasirinko nuošalų žiūrėjimo tašką ir pavaizdavo natūralaus dydžio figūras, žengiančias tiesiai į žiūrovą.





SUSIKERTANČIOS GATVĖS
Šiame Batinjolio rajono plane iš Hausmano atlaso matyti Turino ir Maskvos gatvių sankryža, pavaizduota paveiksle *Paryžius, lietinga diena.* Kajbotas taip pat yra nutapęs netoliese esančią Sen Lazaro stotį ir Europos tiltą (33 p.).





PLEIŠTINIAI PASTATAI
Kajboto nutapyta gatvių sankryža (dešinėje) matyti šių laikų nuotraukoje (viršuje). Tiek ši fotografija, tiek XIX amžiaus Hausmano sankryžos atvirukas (kairėje) rodo perspektyviškai tolstančius pastatus.



MONTORŽĖJAUS GATVĖ, PARYŽIUS
Klodas Monė; 1878; 81 × 50,5 cm
Kajbotas, vaizduodamas atsitiktinę akimirką ir geometrišką naująjį Paryžių, paveikslą komponavo palaipsniui, o Monė gatvę su tautinės šventės proga iškeltomis vėliavomis nutapė vienu prisėdimu. Ryškios vėliavos ir knibždančią minią vaizduojančios dažų dėmelės sušvelnina griežtas architektūros linijas ir sukuria gyvo judėjimo įspūdį.



PARYŽIAUS LIETINGĄ DIENĄ ETIUDAS
Giustavas Kajbotas; 1877; 54 × 65 cm
Tai – vienas paskutiniųjų Kajboto paruošiamųjų etiudų. Iš pradžių jis nusipiešė eskizą (turbūt iš nuotraukos), kuriame nubrėžė taisyklingas perspektyvos linijas ir kreivėmis pažymėjo figūrų padėtis. Paveikslą jis nutapė pagal detalius architektūros ir perspektyvos eskizus, piešinius ir etiudus.



PASIKARTO-JANTYS TRIKAMPIAI

Griežtą, geometrinę Hausmano architektūros struktūrą pabrėžia trikampiai kontūrai dangaus fone. Šie trikampiai kartojasi visoje kompozicijoje – nuo figūrų išdėstymo kairėje pusėje iki iš trikampių susidedančių skėčių.



SUSIDŪRI-MAS SKĖČIAIS

Nepriekaištingai apsirengusiai porai, nukreipusiai akis nuo žiūrovo ir iš priekio artėjančio vyro, gresia neelegantiškas susidūrimas skėčiais.



SUSTINGU-SIOS FIGŪROS

Linijinė paveikslo struktūra ir statiškos figūrų pozos sukuria trikdančią tuštumos mieste atmosferą. Nepaisant akivaizdaus realizmo, paveikslas primena kone architektūrinį modelį su kruopščiai sustatytais manekenais.



ARTI IR TOLI

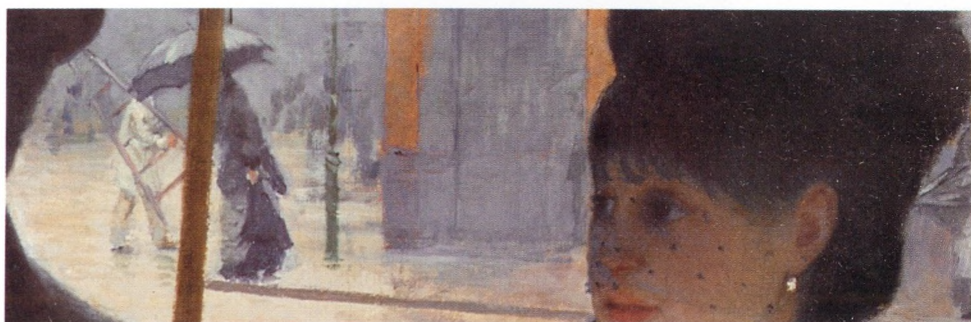
Žibintas ne tik dalija paveikslą pusiau, bet ir atskiria tolimąją erdvę nuo artimosios. Jo dešinėje figūros grėsmingai artėja, o kairėje tuneliška erdvė staigiai kyla aukštyn.

Paryžius, lietinga diena

GIUSTAVAS KAJBOTAS

1876–77; 212,2 × 276,2 cm

Nepaisant atsitiktinės akimirkos įspūdžio, kylančio dėl per pusę nukirstos didžiosios figūros ir paveiksle tvyrančios momentinės fotografijos atmosferos, Kajboto šedevras buvo smulkmeniškai apgalvotas ir suplanuotas. Akivaizdžiausias linijinės struktūros elementas yra žibintas, drobę padalijantis pusiau. Jis kerta horizonto liniją, sudarydamas keturis kvadratus. Paveikslas yra proporcingas: visas figūras dailininkas nutapė svarbiuose perspektyvos taškuose.



TOLIMA DETALĖ

Kajbotas suplanavo ir tarsi atsitiktinai sutampančias sudėtines kompozicijos dalis. Tarp artimojo plano poros galvų pavaizduotas dažytojas ir moteris. Apgalvotas ir dydžių santykis: stora skėčio rankena juos dalija pusiau, susiedama artimąjį ir tolimąjį planus.

PRECIZIŠKA TAPYSENA

Kajboto tapysenos preciziškumą, būdingesnį ne impresionistams, o Salono dailininkams, rodo moters veidas. Subtiliai pavaizduotas juodas vualis su taškeliais veidą dengia iki burnos. Po juo spindi tarsi Vermero nutapytas perlinis auskaras.



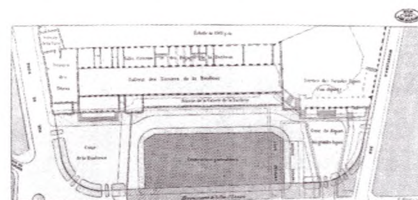
XIX amžiaus traukinių tvarkaraštis

Aržantėjaus atvirukai

KELIAS Į PRIEMIESČIUS
Traukinių tvarkaraštyje matyti, kad Aržantėjus prie Senos buvo tik 15 minučių kelio traukiniu nuo Sen Lazaro stoties. Šis Paryžiaus priemiestis 8 dešimtmetyje tapo svarbiu impresionizmo centru.

Traukinių amžius

NEBUVO AGRESYVESNIO MODERNIŠKUMO simbolio už naujuosius geležinkelius, kurie neatpažįstamai pakeitė impresionizmo laikų visuomenę. Paryžiuje buvo šešios traukinių stotys, bet su impresionizmu labiausiai asocijuojasi Sen Lazaro stotis. Šios stoties, įkvėpusios ir tokius rašytojus kaip Zola, trauka buvo nesuvokiama. Ji užėmė didelę Batinjolio rajono, kuriame būrėsi impresionistai, dalį. Per metus iš jos į miestą plūsteldavo trylika milijonų keleivių, dažniausiai atvykusių iš priemiesčių, kurie tapo lengvai pasiekiami Paryžiaus darbininkams, turistams ir, žinoma, menininkams. Sen Lazaro stotis dailininkams buvo ne tik modernaus miesto gyvenimo centras, bet ir galimybė greitai pasiekti priemiesčių apylinkes. Iš čia buvo vykstama tapyti į daugelį impresionistų pamėgtų vietovių – Buževalį, Marlį, Aržantėjų, Pontuazą ir Overą. Stotis tapo svarbiu trečiosios impresionistų parodos 1877 leitmotyvu. Ir Monė, ir Kajbotas joje eksponavo paveikslus, nutapytus Sen Lazaro stotyje (apačioje, dešinėje).





SEN LAZARO STOTIS
Naujas Sen Lazaro stoties pastatas paveikė ir dailininkus, ir rašytojus. Zola šią stotį ir geležinkelių poveikį žmonėms 1879 smulkiai aprašė labai populiariame romane *La Bête Humaine.*

EUROPOS TILTAS, SEN LAZARO STOTIS
Klodas Monė; 1877; 64 × 81 cm
1877 parodoje kabojo septyni Monė paveikslai, vaizduojantys Sen Lazaro stotį. Šią drobę jis tapė nuo platformos krašto žiūrėdamas į naują Europos tiltą virš geležinkelio. Hausmano gyvenamųjų namų stogai ir kaminai tarsi įsirėžia į debesuotą dangų. Kaip ir Kajboto paveiksle, charakteringos tamsios tilto grotos į paveikslą įsiveržia iš dešinės. Monė sušvelnino griežtas tilto linijas, tamsaus tilto ir traukinių fone nutapęs šviesiai pilkus ir baltus garų debesis.





ŠIUOLAIKINIS VAIZDAS
Tolstančios Europos tilto sijų kryžmos vyrauja Kajboto paveiksle. Nors geležinės sijos buvo pakeistos betoninėmis, šiuolaikinėje šio Paryžiaus tilto nuotraukoje vaizdas panašus.

EUROPOS TILTAS
Giustavas Kajbotas; 1876; 131 × 181 cm
Jeigu Monė geležinkelio paveikslus tapė spontaniškai, tai Kajbotas kruopščiai ruošėsi, kaip ir tapydamas *Paryžių, lietingą dieną* (30–31 p). Kajbotas vėl vaizduoja staigiai siaurėjančią tunelišką erdvę ir kruopščiai tapo žmonių (šiuo atveju ir šuns) figūras tarp tikslių architektūros konstrukcijų. Perspektyvos linijos sueina ties vyriškio su skrybėle galva; jis, kaip spėjama, yra pats dailininkas. Kajbotas save pavaizdavo kompozicijos centre ir paverté *flâneur* – dendžiu, nešališkai stebinčiu gyvenimą. Netoliese darbininkas žiūri pro tilto santvaras.



VAIZDAS IŠ AUKŠTUTINIO NORVUDO
Kamilis Pisaro; apie 1870; tušas, pieštukas, popierius
Šiame Aukštutinio Norvudo, Londono priemiesčio, eskize Pisaro traukinį pavaizdavo viduriniame plane, kaip ir paveiksle (dešinėje), tačiau čia jis nupieštas iš šono ir kone visas užstotas medžių. Traukinys ir fabrikas gamtovaizdžiui suteikia industrinio moderniškumo.



LORDŠIPLEINO STOTIS, DALVIČAS
Kamilis Pisaro; 1871; 45 × 74 cm
XIX amžiuje Londoną, kaip ir Paryžių, smarkiai pakeitė geležinkeliai.

Tokius priemiesčius kaip Žemutinis Norvudas, kur Pisaro 1870–71 slapstėsi nuo Prancūzijos – Prūsijos karo, geležinkelis sujungė su miestu. Lordšipleino stočiai tuomet buvo tik šešeri metai. Siaurėjančius bėgius, kurie žiūrovo žvilgsnį traukia į tolį, Pisaro vaizduoja centre. Nors traukinys lekia tiesiai į mus, bet nekelia pavojaus pojūčio, nes pavaizduotas viduriniame plane.



PIRMYN Į UŽMIESTĮ
Šioje XIX amžiaus pabaigos iliustracijoje pavaizduotas entuziastingas viduriniosios klasės paryžiečių veržimasis į dviaukštį šiluminį traukinį, savaitgalį vykstantį į užmiestį. Naujas priemiestinių geležinkelių tinklas gražias ir tolimas Paryžiaus priemiesčių apylinkes pavertė ranka pasiekiamomis.



TRAUKINYS LAUKUOSE
Klodas Monė; apie 1870–71; 50 × 65 cm
Puškuodamas už medžių eilės, dviaukštis traukinys Sen Žermeno prie Lė geležinkeliu veža keleivius į Paryžių, o keli paryžiečiai vaikštinėja po užmiesčio parko pievelę. Šiame paveiksle Monė vaizdingai parodė, kad traukinys tarsi sutaikė miestą ir kaimą.



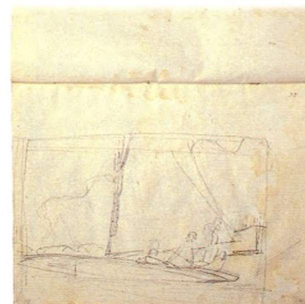
SENOS ŽEMĖLAPIS
Impresionistai tapė piknikus ir iškylas šalia Senos.

Užmiestyje

IMPRESIONISTAI SUDERINO tapymą plenere ir modernaus gyvenimo temas, vaizduodami paryžiečius, leidžiančius savaitgalius kaimuose ir priemiesčių paupiuose, kurie tapo pasiekiami atsiradus geležinkeliams. Skirtingai nuo plenero šauklių, tokių kaip Dobinji (12–13 p.), impresionistai kone visuomet vaizdavo žmones arba jų buvimo ženklus – jachtas, namus ar šieno kupetas. Užuot tyrinėję savo asmeninį santykį su gamta, jie vaizdavo gamtą kaip socialinę patirtį. Nutapyta galybė piknikų ir iškylų valtimis kurortuose šalia Senos ar Bulonės miške. Tačiau 8 dešimtmetyje grupės nariai pasuko skirtingomis kryptimis. Aržantėjaus jachtų centras, kur 1871 apsigyveno Monė, tapė Renuaras, Kajbotas ir Manė, tapo impresionizmo „miestietiškos atšakos“ centru. Pisaro apsigyveno toliau nuo Paryžiaus, Pontuaze, ir tapė kaimo peizažus (40–41 p.).



ARŽANTĖJAUS REGATA
Šioje gyvoje iliustracijoje pavaizduota pavasarinė regata Aržantėjuje. Miestelis pirmąją regatą surengė 1850. Judrūs upės vaizdai 8 dešimtmetyje sudomino Monė ir jo draugus.



MONĖ ESKIZAS
Monė eskizų sąsiuviniuose yra daug jachtų Aržantėjuje ir jo šeimos namų Havre piešinių. Šį eskizą jis nupiešė savo plaukiojančioje dirbtuvėje (13 p.).

IRKLUOTOJŲ PIETŪS
Ogiustas Renuaras; apie 1880; 55,1 × 65,9 cm
Pasak populiaraus *Joanne* vadovo, šis šviesus poilsio popietės paupyje paveikslas greičiausiai buvo nutapytas už kelių kilometrų į pietus nuo Aržantėjaus, Šatu – „žvejų ir irkluotojų rojuje“. 8 dešimtmetyje Renuaras čia dažnai apsilankydavo ir pietaudavo Furnezo restorane. Šiame mažame paveiksle, vaizduojančiame tris valtininkus paupio restorane, aukštinami miestiečių malonumai užmiestyje. Paveikslo tapymo maniera atitinka jame tvyrančią pasyvią atmosferą. Renuaras tarsi be pastangų savitais plunksniškais potėpiais drobėje nuaudė šilkinį spalvų audinį.



TILTAS PRIE ARŽANTĖJAUS
Klodas Monė; 1874; 60,5 × 80 cm
Šiame ramios upės paveiksle, nutapytame 1874, kai buvo surengta pirmoji impresionistų paroda, pavaizduotos jachtos, pririštos „valčių įlankoje" šalia Aržantėjaus tilto. Šioje vietoje Monė nutapė daugiau kaip 70 paveikslų, nes gyveno visai arti. Monė, kurį žmonių figūros domino mažiau nei Renuarą, sukūrė laisvalaikio ir džiaugsmo įspūdį be žmonių. Šis pastabiai sukomponuotas vaizdas tarsi nesusijęs su konkrečiu laiku. Dailininką domina trumpalaikiai saulės šviesos atspindžiai vandenyje. Raibuliuojantį Senos paviršių jis vaizduoja smulkiais, horizontaliais grynos spalvos potėpiais, tepamais ant plono mėlynų dažų sluoksnio artimajame plane.



RUDUO, SENOS KRANTAS
Alfredas Sislėjus; 1873; 46,3 × 61,8 cm
Kaip Monė ir Renuaras, Sislėjus naudoja papildomąsias spalvas – oranžinę ir mėlyną. Jų sandūra sukuria skaidrios rudens šviesos įspūdį.

VASAROS DIENA
Berta Morizo; apie 1879; 45,7 × 75,2 cm
Perstatant Paryžių buvo iš esmės pakeistas Bulonės miškas – parkas prašmatniame vakariniame miesto pakraštyje. Vietoj taisyklingo plano Miško (taip parkas vadintas paryžiečių) atsirado miškinga vietovė, nusėta panašiais į šį ežerėliais. Berta Morizo dažnai atvykdavo į Bulonės mišką tapyti. Tai – vienas iš trijų Miško paveikslų, 1880 eksponuotų penktoje impresionistų parodoje. Morizo nevaizduoja detalių. Neramiais, trūkčiojančiais potėpiais ji stengiasi į visumą sujungti priešakinio plano figūras ir už jų raibuliuojantį vandenį.

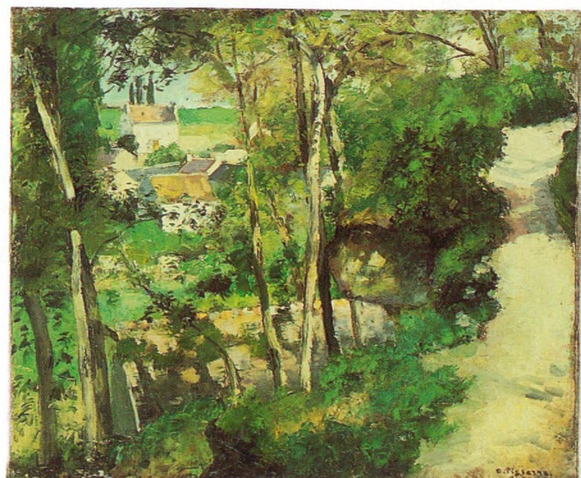




PISARO IR SEZANAS
Po Prancūzijos – Prūsijos karo grįžęs į Prancūziją, Pisaro apsigyveno Pontuazo kaime, esančiame 45 minučių kelio traukiniu nuo Paryžiaus. Jis buvo daugelio jaunesnių tapytojų, taip pat ir Sezano, mokytojas. Šioje nuotraukoje – Pisaro ir Sezanas.



OVERAS, PANORAMINIS VAIZDAS
Polis Sezanas; 1873–75; 65,2 × 81,3 cm
Kai Sezanas dar mokėsi pas Pisaro, ėmė ryškėti jo struktūrinis ir erdvinis santykis su natūra. Toks požiūris į tapybą Sezaną išskyrė iš impresionistų, kurių parodose jis dalyvaudavo. Tai rodo geometriškų figūrų sangrūda šiame paveiksle (kairėje).



TAKAS, ERMITAŽAS
Kamilis Pisaro; 1875; 54,5 × 65,5 cm
Sezanas tiesiog dievino Pisaro, bet ir sunkaus charakterio mokinys darė įtaką ramiam ir senam mokytojui. Pisaro bandymas šiame paveiksle derinti skirtingas plokštumas primena Sezano paveikslą *Overas* (viršuje). Pasirinkęs panašų aukštą žiūrėjimo tašką, dailininkas pro medžius žvelgia į stačiakampius stogus. Takas, ant kurio stovi jo molbertas, tarsi juosta vingiuoja žemyn per drobę.

Sislėjaus peizažai



ALFREDAS SISLĖJUS (1839-1899)
Sislėjus visą gyvenimą liko ištikimas impresionizmo principams. Bet jo kūryba buvo ne tokia populiari kaip kitų bičiulių ir jis niekada neišsivadavo iš skurdo.

ALFREDAS SISLĖJUS daugiausia tapė paupio kaimuose į vakarus nuo Paryžiaus, kuriuose ir gyveno. Senos vingio tarp Buževalio ir Marli le Rua (žemėlapis, 34 p.) vaizdai vyrauja jo paveiksluose. Sislėjaus beveik nedomino modernaus miesto motyvai, įkvėpę kitus impresionistus, ar malonumų ieškotojų poilsis paupyje (34–35 p.). Nepretenzingo charakterio dailininkas rinkosi kasdieniškesnes temas. Šį Senos vaizdą jis nutapė 1875 Port Marlyje, kuriame ką tik buvo įsikūręs. Ignoruodamas netoliese buvusius didingus ir simetriškus Liudviko XVI sodus, Sislėjus pasirinko ne tokį patrauklų žmonių, kasančių smėlį iš upės dugno ir gilinančių kanalą baržoms bei laivams, motyvą.





SEN MARTENO KANALAS
Alfredas Sislėjus; 1872; 38 × 46,5 cm
Sen Marteno kanalas buvo bene vienintelė Paryžiaus dalis, nutapyta Sislėjaus. Įprasti kanalo darbai stebimi iš patogaus atstumo: kitame krante arkliai ramiai laukia, kol bus iškrautas vežimas. Kaip ir daugumai 8 dešimtmečio Sislėjaus paveikslų, šiam irgi būdinga griežta kompozicijos struktūra, sudaryta iš pastatų ir kaminų atspindžių vandenyje ir pakelto tilto silueto.



FABRIKAS PRIE UAZOS UPĖS TIES PONTUAZU
Kamilis Pisaro; 1873; 17,7 × 25,1 cm; akvarelė
Politiškiausią impresionistą Pisaro labiau traukė darbas nei laisvalaikis. Kaip ir Sislėjus, Pisaro kartais tapydavo ir modernios pramonės pakeistus peizažus. 1873 jis nutapė didžiulio alkoholio fabriko, pastatyto Uazos pakrantėje, keturių paveikslų ciklą. Ši akvarelė – vieno iš jų eskizas. Kaip ir Sislėjaus *Sena prie Port Marlio,* šis paveikslas – tikrai modernus peizažas.



PORT MARLIS 1870
Fotografas mėgėjas Anri Bevanas 7–8 dešimtmetyje fotografavo gyvenimo prie Senos vaizdus. Šioje nuotraukoje matyti smėlio krūvos, tvirtinimo stulpas ir barža.



DEBESUOTAS DANGUS
Sislėjui labiausiai rūpėjo dangus: „Sluoksniuotas dangus paveikslui suteikia ne tik gelmės, bet ir judėjimo įspūdį". Drąsiai nutapyti subtiliai mėlyni ir pilki debesys tarsi slenka dangumi iš kairės į dešinę, toldami horizonto link.



UPĖS VINGIS
Tolimąjį upės vingį Sislėjus pavaizdavo su mėlynu vandeniu kontrastuojančia žalios ir geltonos spalvos juosta tarp vienas prie kito artėjančių krantų.



DARBINĖS VALTYS
Nors Senoje ties Aržantėjumi plaukiojo poilsiui skirtos valtys, bet Sislėjus vaizdavo įvairias plaukiojančias ir ant kranto užtemptas valtis. Jų tamsios formos kontrastuoja su blyškesniu, šviesą atspindinčiu vandeniu. Viena valtis pakelta ir atremta ties takeliu, kylančiu skalbyklos link.



SMĖLIO KRŪVOS
Drobės dalis su piramidiškais smėlio kauburiais nutapyta ne plonu sausokų dažų sluoksniu (apačioje), o vientisomis skystesnių ochros ir pilkų dažų dėmėmis.

Sena prie Port Marlio: smėlio krūvos

ALFREDAS SISLĖJUS *1875; 54,5 × 73,7 cm*
Sislėjus šią ne itin patrauklią, bet harmoningą drobę nutapė debesuotą dieną. Spontaniškai nutapytas ir dirbtuvėje tik pataisytas paveikslas yra labai rūpestingai sukomponuotas. Žiūrovo žvilgsnį į kompozicijos vidurį nukreipia smėlio krūvos, o plonos kartys sujungia artimąjį ir tolimąjį planus.



BRŪKŠNIAI IR ZIGZAGAI
Šioje detalėje, paimtoje iš paveikslo apatinio dešiniojo kampo, matyti, kad Sislėjus ant drobės plokščiais teptukais užtepė gan sausų dažų, pro kuriuos prasišviečia gruntas. Bangos pavaizduotos tamsiais mėlynais brūkšniais ir karčių atspindžių zigzagais.

Sodyboje



MONĖ SODININKYSTĖS KNYGOS
XIX amžiaus antroje pusėje labai padidėjo susidomėjimas augalais ir gėlėmis. Šios knygos – iš 26 tomų žinyno *Europos sodų gėlės,* kurį turėjo ir Monė.

IMPRESIONISTAI dažnai vaizduodavo savo sodybas. Tapyti plenere (12–13 p.) patogiausia būdavo prie namų. Be to, sodai puikiai atitiko laukine gamta beveik nesidomėjusių impresionistų skonį. Miestiečių sodybų paveikslai atspindėjo nacionalinę sodininkystės, kuri buvo svarbi viduriniosios klasės žmonių gyvenime, aistrą. Manė, Morizo, Monė ir Renuaras vaizdavo viduriniosios klasės moteris su skrybėlaitėmis ar skėčiais, poilsiaujančias ir vaikštinėjančias po sodą, dažniausiai su mažais vaikais. Pisaro domino sodo darbai. Jo paveiksluose valstietės skina obuolius, augina žirnius ir prižiūri kopūstų sklypus (40–41 p.).

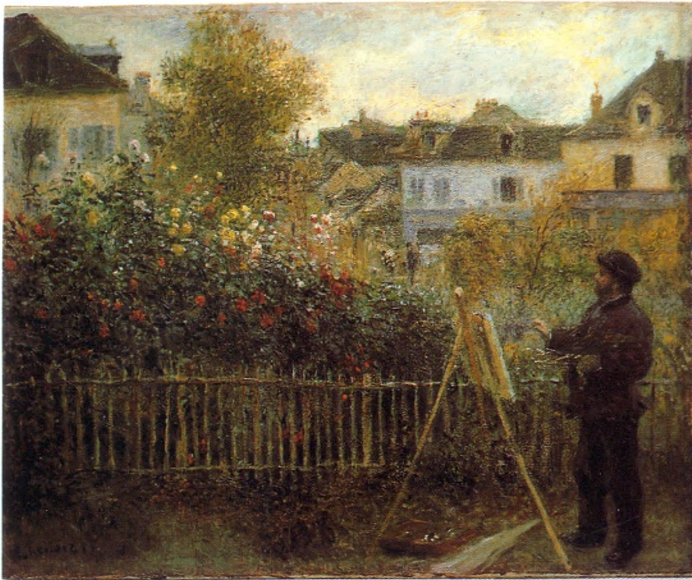


DAILININKAS – SODININKAS
„Gražiausias meno kūrinys yra mano sodas", – teigė Monė. Dailininkas užveisdavo sodus ir juos tapydavo visur, kur tik apsigyvendavo, bet stipriausiai jo sodininkystės aistra pasireiškė Živerni (viršuje).



NAMAS IR SODAS ŽIVERNI
Monė į Živerni persikraustė 1883 ir greitai tuštoką sklypą su namu pavertė didžiule spalvinga sodyba. „Namas... rožinėje piestoje pačiame sodo, mirgančio žiedais, gale", – taip sodybą apibūdino kritikas Oktavas Mirbo. Restauruotą namą ir sodą dabar gali lankyti žiūrovai.

MONĖ NAMAS ARŽANTĖJUJE
Klodas Monė; 1873; 60,2 × 73,3 cm
Dailininko sūnus Žanas su lanku, apsuptas gėlių ir medžių, žaidžia gebenėmis apaugusio namo Aržantėjuje kieme. Monė pirmoji žmona Kamilė stovi tarpduryje, jos mėlyna suknelė kartoja žydrų vazonų spalvas. Šiuos savitus olandiškus vazonus, kurių replikos stovi Živerni (viršuje), Monė tapydavo ir vėliau. 1871 jis išvyko į Aržantėjų. Tai – vienas iš daugelio Aržantėjaus sodybos paveikslų, nutapytas 1873, kai jis turėjo pakankamai laiko puoselėti sodą pagal savo norus.

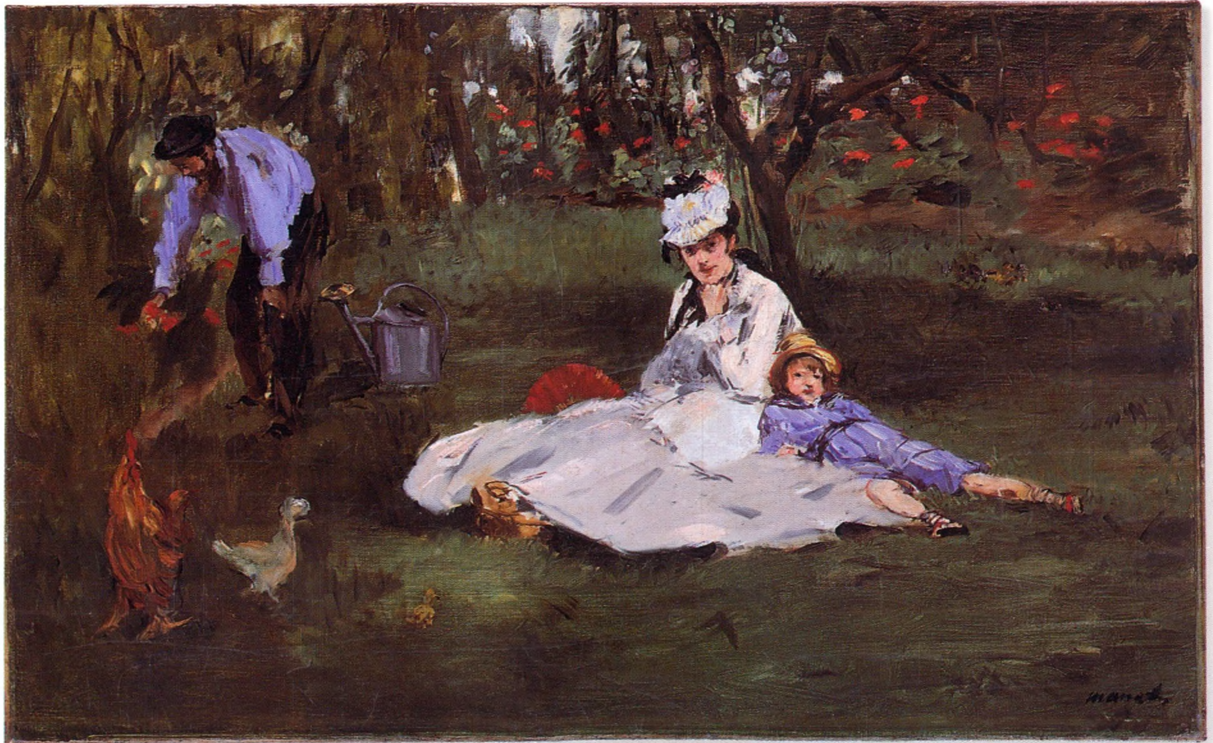


MONĖ, TAPANTIS SAVO SODE ARŽANTĖJUJE
Ogiustas Renuaras; 1873; 46 × 60 cm
Į tuometinę Monė tapyseną labai panašia maniera – smulkiais, mozaikiškais potėpiais, – Renuaras pavaizdavo savo bičiulį, tapantį prie sudedamojo molberto Aržantėjaus sodyboje. Savaime suprantama, kad ir Renuaras priešais pasistatė molbertą. Už raudonų, geltonų ir baltų jurginų gyvatvorės Renuaras nutapė kaimyninius namus, sukurdamas priemiesčio kontekstą, kurio dažniausiai nėra Monė sodų paveiksluose. Greičiausiai Aržantėjuje Monė pradėjo domėtis sodininkyste ir tapyti šį bei kitą sodą, kurį užsiveisė, 1874 persikėlęs į didesnį namą. Lyjant jis namuose tapydavo nuskintas gėles.



RENUARAS SODE
Kaip ir Monė, Renuaras savo sode tapė iki pat mirties. Tai – 1903 daryta artritu sergančio Renuaro nuotrauka. Liga taip paūmėjo, kad tapydamas jis net turėdavo prie rankos prisirišti teptuką.

MONĖ ŠEIMA SODYBOJE
Eduaras Manė; 1874; 61 × 99,7 cm
Monė sodas Aržantėjuje buvo tapęs plenerinės tapybos centru – Manė šį paveikslą nutapė 1874 būtent čia. Jis kurį laiką viešėjo pas savo artimuosius ir lankydavo Monė. „Pakerėtas spalvų ir šviesos, Manė puolė tapyti žmonių figūras po medžiais, – vėliau pasakojo Monė. – Atėjo Renuaras, taip pat susižavėjo akimirka ir, manęs paprašęs paletės, teptuko bei drobės, prisijungė prie Manė." Tai rodo šiltą tuometinių dailininkų kūrybinį bendradarbiavimą.





DRUGELIO GAUDYMAS
Berta Morizo; 1874; 47 × 56 cm
Kone paveikslo centre su tinkleliu rankoje stovinti Morizo sesuo Edma su dukra Žana pavaizduota dideliame užmiesčio parke. Edma ir Žana žvelgia į žiūrovą, o kita mergytė ir moteris tarsi pamiršusios, kad yra tapomos.



VALSTIETĖ TARP KOPŪSTŲ
Kamilis Pisaro; apie 1885; 14,5 × 11 cm; pieštukas, popierius
Pisaro piešinio ir Morizo paveikslo panašumai išryškina šių dailininkų kūrybos skirtumus. Plonytis Morizo medelis siejasi su gracinga Edmos laikysena, o Pisaro piešinyje kreivos medžio šakos kartoja palenktas moters rankas ir panarintą galvą. Pisaro figūra tarsi suaugusi su dirva – net stori jos kumščiai primena kopūstus.



KAMILIS PISARO (1830–1903)

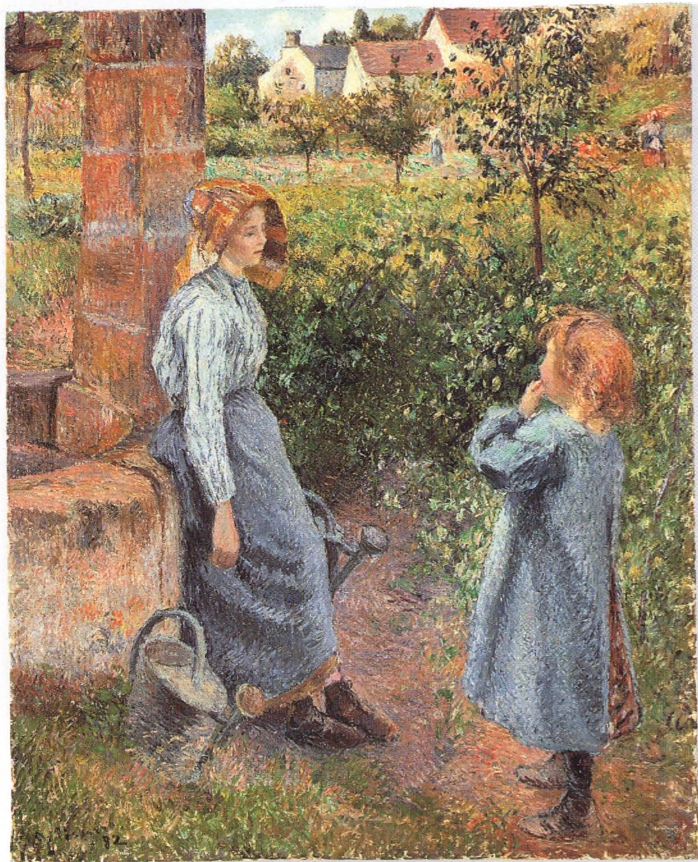
Pisaro, čia nufotografuotas su žmona, buvo vienintelis dailininkas, dalyvavęs visose aštuoniose impresionistų parodose. Tačiau tikroji sėkmė jo neaplankė. „Kaip ir Sislėjus, aš tempiuosi impresionizmo uodegoje", – kartą liūdnai prasitarė dailininkas.

Pisaro darbininkės

Miesto vyrai ir moterys, tuščiai leidžiantys dienas tarp gėlių, Pisaro netraukė. Jį domino valstietės, prižiūrinčios daržovių sklypus ir laukus šalia jo namų Pontuaze, vėliau Eranji. Pisaro kūrybos esmė – bendravimas su gamta, stipriausiai pasireiškęs tarsi su žeme suaugusių žmonių paveiksluose. Maždaug iki 1880 jo peizažuose žmonių figūrų pasitaikydavo labai retai, bet vėliau jos ėmė vyrauti. Septintoje impresionistų parodoje 1882 Pisaro parodė valstiečių paveikslų ciklą, kuris sužavėjo romanistą ir kritiką Ž. K. Hiuismansą: „Jis tapo kaimo žmones be pagražinimų, paprastai, taip, kaip mato. Jo... pusryčiaujančios ar raunančios piktžoles valstietės – tikri šedevrėliai". Pisaro valstietės padarė įspūdį ir Dega: „Angelai, einantys į turgų".



VARPŲ RINKĖJOS
Žanas Fransua Milė; 1857; 85,5 × 111 cm
Milė – garsiausias kaimo gyvenimo tapytojas XIX amžiuje Prancūzijoje. Todėl su jo kūryba dažnai buvo lyginamas Pisaro, kuris žavėjosi Milė ir pripažino, kad jo valstietės neturi romantinės ir biblinės potekstės, būdingos tokiems Milė kūriniams kaip *Varpų rinkėjos* (viršuje).



MOTERIS IR MERGAITĖ PRIE ŠULINIO
Kamilis Pisaro; 1882; 81,5 × 66,4 cm
Atsišliejusi į šulinį, valstietė žiūri įstrižai tuščios erdvės į mažą palydovę. Abi figūros ir aplinka susietos spalvomis bei struktūra: raudona ir ruda plytų, stogų bei žemės spalvos pasikartoja moters kyke ir mergaitės šviesiuose plaukuose, o smulkūs potėpiai vienodi visoje drobėje. Aukštas horizontas tarsi užsklendžia kompoziciją.



Stipri šviesa meta tamsius šešėlius

Parašas ir data parašyti raudonai, kad išryškėtų žalių lapų fone



VALSTIETĖS, NUIMANČIOS DERLIŲ, ESKIZAS
Kamilis Pisaro; apie 1874–76; 22,9 × 39,5 cm; anglis, popierius
Šį piešinį Pisaro greičiausiai nupiešė gyvendamas savo draugo fermoje Bretanėje. Moters poza labai primena Milė varpų rinkėjas (viršuje), bet kampuotos linijos, būdingos Pisaro 8 dešimtmečio piešiniams, panaikina bet kokius sentimentalumo ženklus.

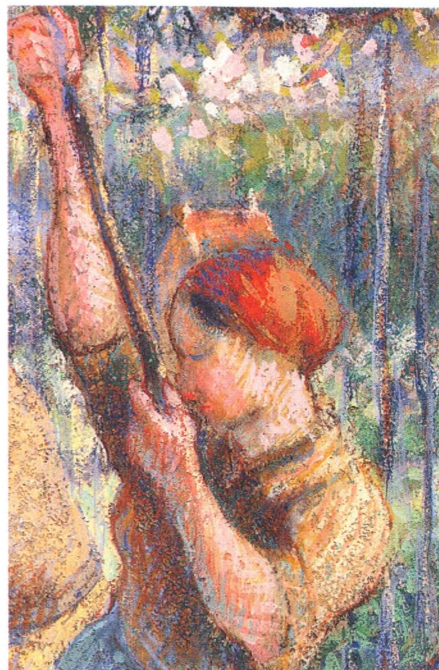
Valstietės, smaigstančios lazdas žirniams

KAMILIS PISARO

1890; 39 × 60,2 cm; guašas, juoda kreida, kartonas

Pisaro ištapė mažiausiai 35 vėduokles. Ši vėduoklė – viena gražiausių. Pisaro, kaip ir Dega bei Morizo, vėduoklės buvo greičiau dailės kūriniai nei funkcionalūs daiktai. Todėl jis atsisakė tradicinių dekoratyvinių raštų ir piešė paveikslus primenančius vaizdus. Šiame idiliškame kaimo gyvenimo paveiksle, nutolusiame nuo jo ankstyvesnių žemiškesnių kūrinių, darbas paverstas gracingu, ritmišku šokiu.

DETALĖ IŠ ARTI
Pisaro tapybos drąsą rodo ši tikro dydžio priekinės figūros detalė. Drąsiais, ilgais šviesiai rožinės spalvos potėpiais nutapytas veidas ir kaklas, o po nosimi ir burna užteptos ryškiai raudonos dėmelės. Sulenkta ranka modeliuota kryžmais rožinės, šviesiai žalios ir raudonos spalvos brūkšniais.





PEIZAŽAS TOLUMOJE
Aukštumos, ant kurios moterys smaigsto lazdas žirniams, papėdėje pavaizduotas kaimas, greičiausiai Eranji prie Epto, kuriame Pisaro gyveno nuo 1884 iki mirties 1903.



ROŽINIAI ŽIEDAI
Subtiliomis pastelinėmis spalvomis pavaizduotas rožinis žiedynas virš moterų galvų pabrėžia vėduoklės dekoratyvumą.



KREIVAS KAMIENAS
Medžio kamienas pakartoja išlinkusius moterų, smaigstančių lazdas į dirvą, kūnų kontūrus ir sykiu tarsi įrėmina kompoziciją.



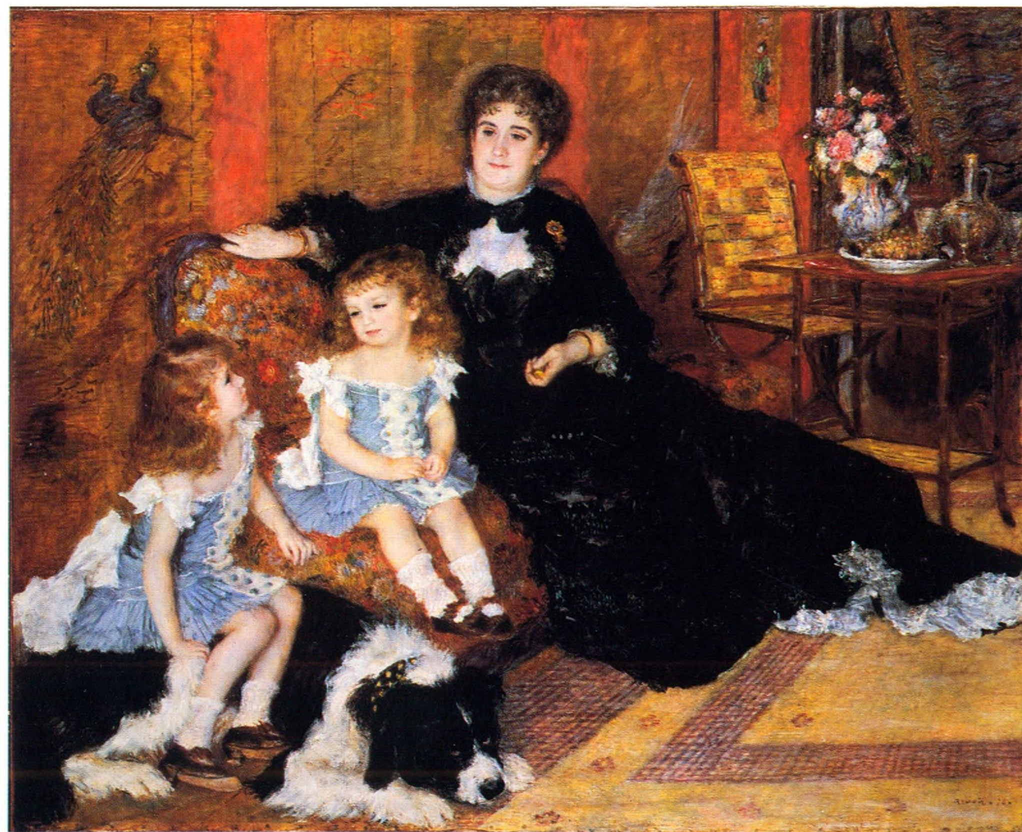
LAZDŲ RINKIMAS
Norėdamas paveikslui suteikti pasakojimo elementą, Pisaro nutapė merginą, einančią prie pagrindinės grupės.

Globėjai ir rėmėjai

NETRADICINIUS IMPRESIONISTŲ kūrinius buvo sunku parduoti. Pakankamai turtingi Manė, Morizo ir Kajbotas nenorėjo pelnytis iš meno, jie skolindavo pinigus bičiuliams bei pirko jų paveikslus. Tačiau kitus impresionistus spaudė finansiniai sunkumai. Impresionistų drobes pirko tik leidybos pramonės magnatas Žoržas Šarpantjė, universalinių parduotuvių magnatas Ernesas Hošedė ir gydytojai Polis Gašė bei Žoržas de Belijo. Komercinėje impresionizmo istorijoje dominuoja Polis Diuran-Riuelis, mėgęs ir pardavinėjęs impresionistų kūrinius nuo 8 dešimtmečio pradžios. Tačiau tik 1886, kai jis impresionistus pristatė Amerikos žiūrovams, ilgi kovos už sėkmę metai pakrypo į gerąją pusę.



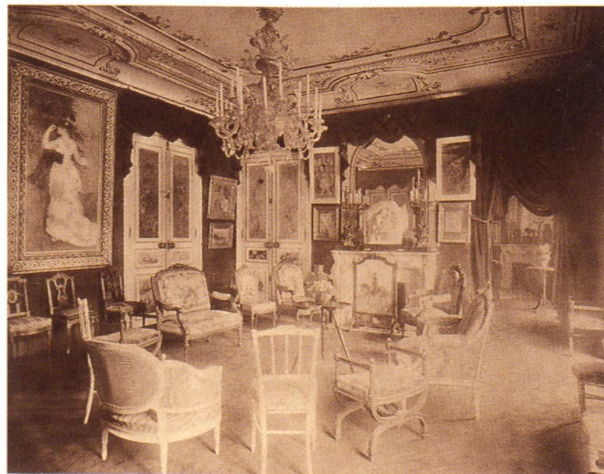
POLIS DIURAN-RIUELIS (1831–1922)
„Tikrasis prekiautojas paveikslais turėtų taip pat būti išprusęs rėmėjas ir, esant būtinybei, aukoti savo laikinus interesus dėl meninių įsitikinimų“, – rašė Diuran-Riuelis. Pirmasis ištikimas impresionistų pirklys su jais susidūrė 1870, kai Londone susipažino su Pisaro ir Monė. Dailininkai nepatikliai žiūrėdavo į konkuruojančius prekiautojus, bet ne kieno nors kito, o Diuran-Riuelio dėka jiems pavyko išgarsėti.



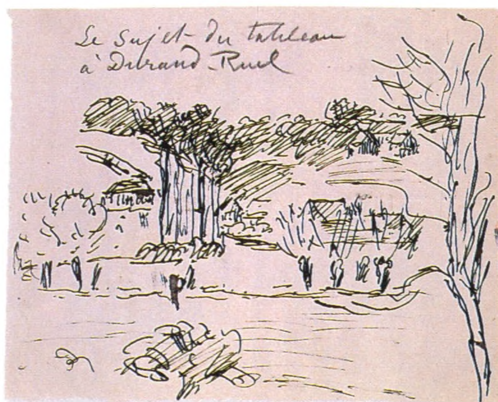
PONIA ŠARPANTJĖ SU VAIKAIS
Ogiustas Renuaras; 1878; 153,7 × 190 cm
1874 dėl ekonominės krizės Diuran-Riuelis liovėsi pirkęs paveikslus, bet kitais metais jis surengė impresionistų kūrinių aukcioną, kurį, deja, ištiko nesėkmė. Įsisiautėjusią minią teko tramdyti policijai, o siūlomos sumos prilygo tik rėmų kainai. Tačiau jo metu Žoržas Šarpantjė susipažino su Renuaru ir jį pakvietė į garsų ponios Šarpantjė saloną, kur rinkdavosi dailininkai, rašytojai ir kairieji politikai. Pinigingame Šarpantjė pasaulyje Renuaras buvo pristatytas potencialiems klientams. Šis nuostabus ponios Šarpantjė su vaikais portretas pateko į 1879 Saloną ir Renuarui atnešė oficialų pripažinimą.



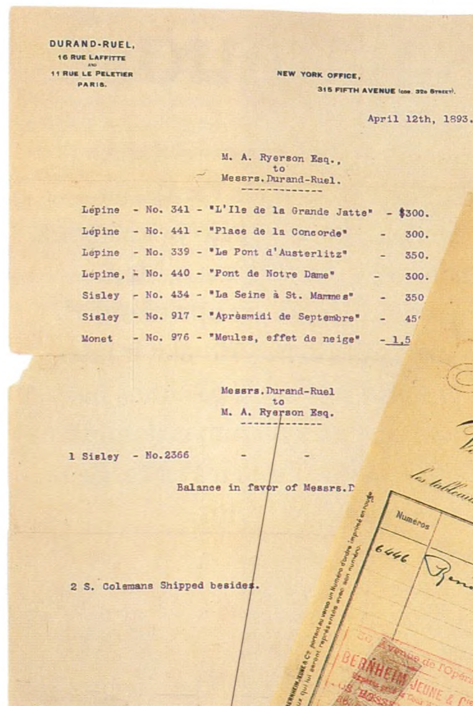
ESKIZAS: EDMONO RENUARO PORTRETAS
Ogiustas Renuaras; 1881; 45,2 × 35,4 cm; tušas, spalvota kreida, popierius
Šiuo Renuaro piešiniu, vaizduojančiu jo jaunesnįjį brolį Edmoną, buvo iliustruotas Edmono apsakymas *La Vie Moderne (Modernus gyvenimas)*, išspausdintas Šarpantjė 1879 įkurtame žurnale. Edmonas žurnalo patalpose surengė kelias personalines impresionistų parodas.



DIURAN-RIUELIO SALONAS
Čia nufotografuotas to meto gyvenamasis namas su impresionistų paveikslais. Renuaras kartą prasitarė: „Paveikslas skirtas puošti sienas... jis turėtų būti malonus, džiugus ir gražus – taip, būtent gražus“. Diuran-Riuelio elegantiško salono sieną durų kairėje puošia Renuaro *Šokis mieste.*



PISARO ESKIZAS-LAIŠKAS
1886 rašydamas sūnui, skurdo palaužtas Pisaro skundėsi, jog jis susirado paveikslo pirkėją, bet tas paveikslas priklauso Diuran-Riueliui. Į voką jis įdėjo ir šį paveikslo eskizą.



DURAND-RUEL,
16 RUE LAFFITTE
AND
11 RUE LE PELETIER
PARIS.

NEW YORK OFFICE,
315 FIFTH AVENUE (COR. 32D STREET).

April 12th, 1893.

M. A. Ryerson Esq.,
to
Messrs. Durand-Ruel.

Lépine	No. 341	"L'Ile de la Grande Jatte"	$300.
Lépine	No. 441	"Place de la Concorde"	300.
Lepine	No. 339	"Le Pont d'Austerlitz"	350.
Lepine,	No. 440	"Pont de Notre Dame"	300.
Sisley	No. 434	"La Seine à St. Mammes"	350
Sisley	No. 917	"Aprèsmidi de Septembre"	45[illegible]
Monet	No. 976	"Meules, effet de neige"	1,5[illegible]

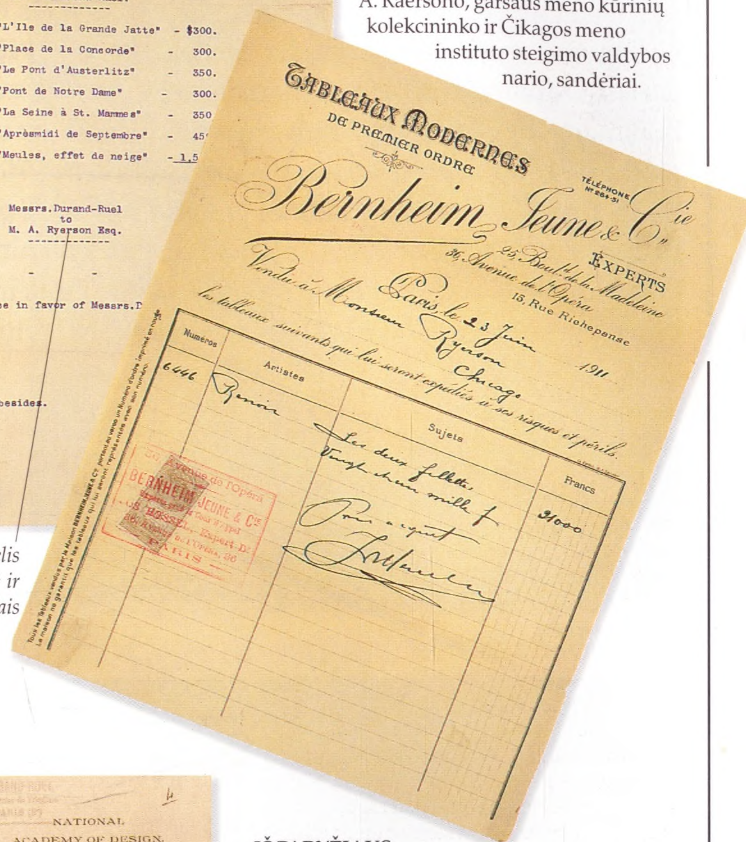
Messrs. Durand-Ruel
to
M. A. Ryerson Esq.

1 Sisley - No. 2366 - -

Balance in favor of Messrs. D[illegible]

2 S. Colemans Shipped besides.

Raersonas ir Diuran-Riuelis keičiasi Sislėjaus, Monė ir Lepino (62 p.) paveikslais



Tableaux Modernes
de premier ordre
Bernheim Jeune & Cie
Téléphone N° 264-31
Experts
25, Boulevard de la Madeleine
36, Avenue de l'Opéra
15, Rue Richepanse
Paris, le 23 Juin 1911
Vendu à Monsieur Ryerson Chicago
les tableaux suivants qui lui seront expédiés à ses risques et périls.

Numéros	Artistes	Sujets	Francs
6446	Renoir	Les deux fillettes. Vingt et un mille f	21000

Pour acquit
Bernheim Jeune & Cie

PARDAVIMO KVITAS
Šiuose impresionistų paveikslų pardavimo kvituose išvardinti Diuran-Riuelio (jo Niujorko biuro), kito Paryžiaus prekiautojo Bernheimo Jaunesniojo ir Martino A. Raersono, garsaus meno kūrinių kolekcininko ir Čikagos meno instituto steigimo valdybos nario, sandėriai.



PONIA PALMER
Turtingi JAV verslininkai prisidėjo prie daugumos impresionistų kūrybos komercinės sėkmės 10 dešimtmetyje. Čia nufotografuota Čikagos garsenybė Berta Palmer, aistringa modernios dailės kolekcininkė. 1889 lankydamiesi Paryžiuje Palmeriai susipažino su amerikiete Mere Kasa, kuri Palmeriams pristatė kitų impresionistų kūrybą. Palmeriai sukaupė didžiulę impresionistinių kūrinių kolekciją, kurios didžiąją dalį padovanojo Čikagos meno institutui.

NATIONAL
ACADEMY OF DESIGN.

SPECIAL EXHIBITION.

Works in Oil and Pastel
by
THE IMPRESSIONISTS
OF PARIS.
MDCCCLXXXVI.

EXHIBITION UNDER THE MANAGEMENT OF
THE AMERICAN ART ASSOCIATION
OF THE CITY OF NEW YORK.

Diuran-Riuelio parodos Nacionalinėje projektavimo akademijoje katalogas

IŠ PARYŽIAUS Į NIUJORKĄ
Nepasisekus Paryžiuje, Diuran-Riuelis naujos rinkos ieškojo JAV. 1886 jis surengė parodų Amerikos meno asociacijoje ir Nacionalinėje projektavimo akademijoje Niujorke, kuriose eksponavo 289 impresionistų paveikslus. Po dvejų metų Niujorko Penktojoje aveniu Diuran-Riuelis atidarė savo biurą.



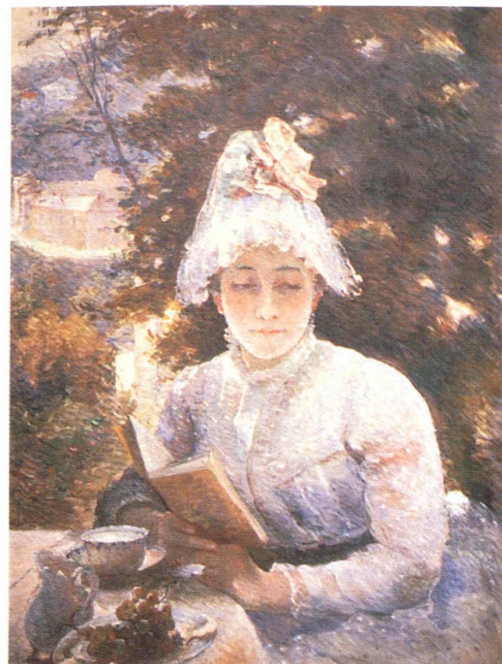
PALMERIŲ GALERIJA
Praturtėję iš universalinių parduotuvių ir viešbučių verslo, Palmeriai 1885 nusipirko ištaigingus rūmus Čikagoje prie Mičigano ežero. Vienoje rūmų salėje jie įrengė galeriją, kurioje trim eilėmis sukabino paveikslus. Jų aistros menui dydį rodo faktas, kad 1891 ponia Palmer nusipirko net 25 Monė paveikslus. Tačiau jos mėgstamiausias kūrinys buvo Renuaro *Fernano cirko žonglieriai.*



RAERSONAS IR MONĖ
Nors Monė priešinosi tam, kad Diuran-Riuelis jo paveikslus pardavinėtų JAV, už ilgai lauktą sėkmę jis turi būti dėkingas Amerikos pirkėjams. Šioje nuotraukoje – Monė su Martinu A.Raersonu Živerni sodyboje.

Gyvenimas namuose

MOTERŲ IMPRESIONISČIŲ dailės istorikai ilgai nevertino – iš dalies todėl, kad moterims nebuvo prieinamas modernaus Paryžiaus visuomenės gyvenimas daugeliu aspektų, kurie rūpėjo jų kolegoms vyrams. Kilmingos moterys – Berta Morizo, Merė Kasa ir Mari Brakmon – negalėjo tapyti bulvaruose ar kavinėse ir apsiribojo privačiu šeimos, namų ir sodo pasauliu. Kasdieniai ritualai ir miestiečių santykiai buvo pagrindinės jų kūrybos temos, o šeimos nariai – pozuotojai. Kita vertus, intymus šeimos gyvenimas domino ne tik dailininkes, bet ir Renuarą, Monė, Kajbotą, Dega ir Pisaro. Be to, visi impresionistai, išskyrus Dega, tapė ir natiurmortus.

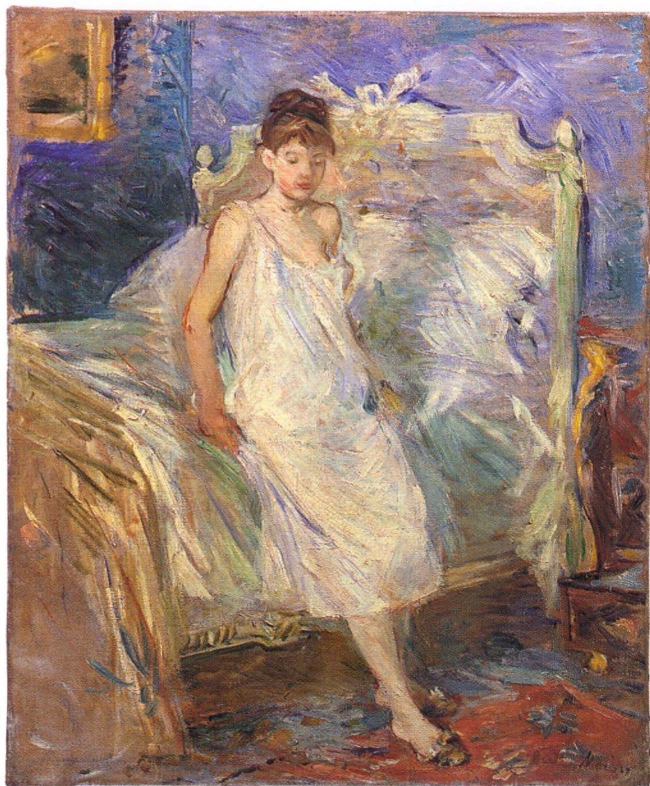


POPIETĖS ARBATA
Mari Brakmon; 1880; 81,5 × 61,5 cm
Trijų impresionistų parodų dalyvė Mari Brakmon daugumą paveikslų nutapė savo sode. Jos karjerą sugriovė vyro dailininko Felikso profesinis pavydas.

ARBATA PENKTĄ VALANDĄ
Merė Kasa; apie 1880; 64,8 × 92,7 cm
Kasa subtiliai ir nešališkai vaizduoja tylos akimirką rafinuoto popietės ritualo metu. Įspraustos ankštoje erdvėje tarp dryžuotų sienos apmušalų ir didžiulio arbatos servizo sėdi dvi merginos: į kušetę atsišliejusi šeimininkė kažką galvoja, o jos viešnia gurkšnoja arbatą.



ŽIULI MANĖ
Berta Morizo; 1886; 26,7 cm; gipsas
Morizo 1874 ištekėjo už Eduaro Manė brolio Eženo. Jų vienintelį vaiką Žiuli motina vaizdavo nuo pat kūdikystės. Šioje žavingoje skulptūroje Morizo negalėjo pasinaudoti savo koloristiniais sugebėjimais.



LIPIMAS IŠ LOVOS
Berta Morizo; 1886; 65 × 54 cm
Dekoratyvus šio moters buduarą vaizduojančio paveikslo jusliškumas primena XVIII amžiaus rokoko pasaulį – tokį įspūdį sustiprina Liudviko XVI stiliaus lova. Nepaisant ramios atmosferos, drobė nutapyta nepaprastai gyvais raudonų, mėlynų ir žalių dažų potėpiais.



MOTINA SU VAIKU
Merė Kasa; 1891; 37,2 × 27,6 cm; pieštukas, popierius
Intymūs kasdieniai motinos ir vaiko ritualai Merės Kasa kūryboje kartojasi nuo 8 dešimtmečio. Šį subtilų eskizą ji nupiešė vienam lakštui iš dešimties spalvotų raižinių ciklo, vaizduojančio šeimyninius moters užsiėmimus. Ciklą ji pirmąsyk parodė 1891 (56–57 p.). Kasa grafikai įtaką padarė japonų raižiniai, kuriuos ji dievino ir rinko.



MOTERIS, DŽIOVINANTI PLAUKUS
Kamilis Pisaro; apie 1885; 17,7 × 11,4 cm; kreida, popierius
Šį išraiškingą piešinį Pisaro nupiešė 9 dešimtmečio viduryje, kai ėmė domėtis žmonių figūromis ir piešiniuose bei paveiksluose vaizduoti kaimo moteris, dirbančias kasdienius darbus – siuvančias, besiprausiančias ir plaunančias grindis. Jeigu Kasa arbatos gėrėjos (kairėje) manieringos, o Morizo mergina (viršuje) elegantiška ir plonarankė, tai Pisaro moteris – tvirta darbininkė raumeningomis rankomis.

Natiurmortai

Natiurmortų, kuriems nebūdingi jokie moraliniai aspektai, Salonas (18 p.) netoleravo. Nors impresionistams išankstiniai nusistatymai nieko nereiškė, vis dėlto natiurmortus jie tapė palyginti retai. Turbūt todėl, kad jie nebuvo susiję su moderniomis temomis ir pleneru.



VAISIAI IŠ PIETŲ
Ogiustas Renuaras; 1881; 50,7 × 65,3 cm
Apie 1880 Renuaras suprato, kad dailės pasaulyje dar neužimta natiurmortų niša ir kelis nutapė. Šiame natiurmorte jis pasinaudojo didele granatų, baklažanų, pomidorų ir raudonųjų pipirų (kaip nurodyta pavadinime, tai greičiau vaisiai nei daržovės) spalvų ir formų įvairove. Ant baltos staltiesės Renuaras švelniais potėpiais nutapė ir vaisių metamus šešėlius.

OBUOLIAI LĖKŠTĖJE
Polis Sezanas; apie 1877; 45,8 × 54,7 cm
Skirtingai nuo kitų impresionistų, Sezanas nutapė daug natiurmortų – apie 200. Sezaną domino erdviniai santykiai gamtoje, o natiurmortuose objektus jis galėjo dėlioti savo nuožiūra (dešinėje).



Morizo miestietės



BERTA MORIZO (1841–1895)
Morizo, svarbios impresionizmo dailininkės, daugelis nevertino kaip mėgėjos, nes ji buvo moteris. Morizo mirties liudijime parašyta, kad ji „neturėjo profesijos".

BERTOS MORIZO KŪRINIŲ RAFINUOTĄ LAISVUMĄ ir skubrią, eskizišką tapyseną kai kurie kritikai vadino nerūpestinga. Kiti, pavyzdžiui, Polis Mancas, dėl „novatoriškumo ir improvizacijos" ją vadino „vienintele impresioniste grupėje". Šiame žavingame paveiksle Morizo laisvą ir labai drąsią tapyseną suderino su subtiliu koloritu – perliniais pilkos, pasteliniais rožinės ir šviesiais mėlynos spalvos tonais. Morizo vaizdavo tai, kas susiję su jos lytimi, visuomenine padėtimi ir meniniais interesais. Dailininkės nedomino nei darbininkų klasės, nei viešasis Paryžiaus gyvenimas. Jos kūrybos pagrindas – intymūs elegantiškų moterų paveikslai, nutapyti namuose skirtingu paros metu; jos moterys keliasi iš lovos, ilsisi soduose arba, kaip *Besipuošiančioje damoje,* ruošiasi vakarui Operoje.


Švino balta


Kraplakas


Dramblio kaulo juoda

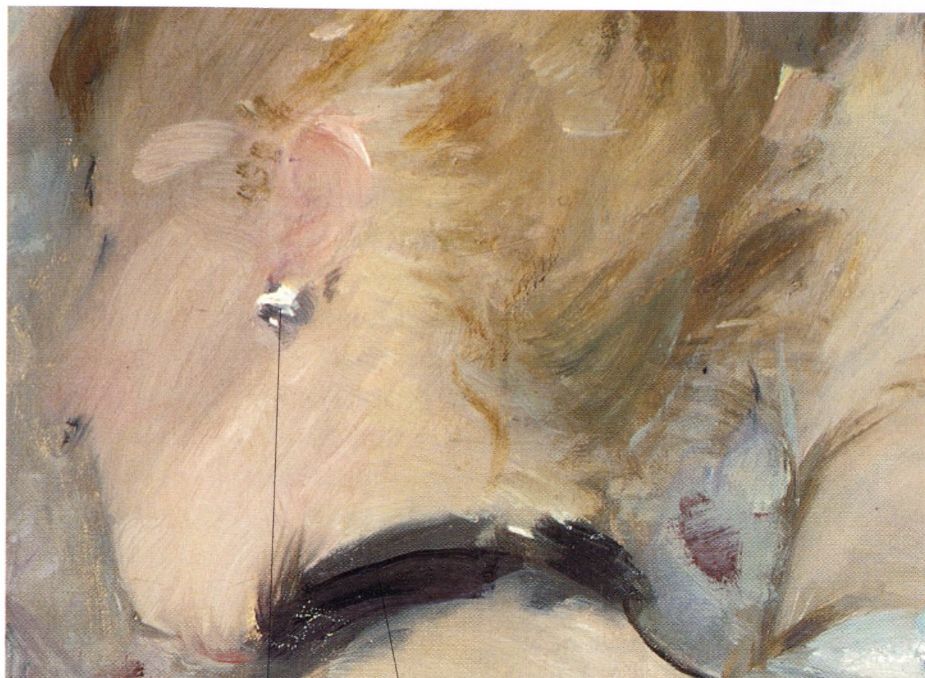

Kobalto mėlyna


Žalia

DAILININKĖS PALETĖ
Morizo naudoti pigmentai dar netyrinėti, bet pagrindinė jos spalva buvo balta. Dar ji turbūt naudojo šiuos pigmentus: kraplaką, dramblio kaulo juodą, žalią, chromo ar kadmio geltoną ir geltoną ochrą.



Rožė nutapyta skubriais pilkų, geltonų ir baltų dažų potėpiais



Auskarą su perliuku atstoja juoda spiralė ir balta dėmelė

Tamsi juoda linija užtepta ant pilkos dažų juostos

NERYŠKUS PROFILIS
Norėdama sukurti spontaniškumo įspūdį ir „įamžinti kažką laikiną", Morizo neslėpė tapymo proceso ir netaisė „klaidų": tapant juodo aksomo kaklo papuošalą, išsitepė ir pasmakrė, o ant papuošalo pakliuvo šviesių dažų. Tapydama Morizo tik užsimena apie formas, neišryškina kontūrų. Dėl neryškaus veido profilio atrodo, kad moteris judina galvą. Tai savotiškas tapybinis judėjimo atitikmuo.



MOTERIŠKI PRISILIETIMAI
Šiame buduaro natiurmorte Morizo vaizduoja pudravimosi pūkučius, stiklinį indą ir šviesiai geltoną rožę, kurią moteris įsisegs į plaukus. Permatomas indas pavaizduotas keliais įstrižais potėpiais, jo viršuje užteptos švytinčio baltumo dėmelės, o kontūrai brūkštelėti tiesiog ant margų sienos apmušalų.



GĖLIŲ ANALOGIJOS
Gėlių yra daugelyje Morizo paveikslų. Jas prisimena ir kritikai. Pavyzdžiui, Fefildas Porteris Morizo potėpius palygino su „žiedlapiais, krintančiais nuo nužydėjusių bijūnų".

Moters alkūnė nutapyta eskiziškais, „netvarkingais" potėpiais



NEUŽTAPYTA DROBĖ
Morizo skaidrūs laisvos tapysenos paveikslai primena akvareles ir pasteles. Dėl vietomis matomo šviesaus grunto paveikslas dar pašviesėja, o įstriži neryškūs potėpiai tampa panašūs į brūkšnius pastele.

Besipuošianti dama

BERTA MORIZO

apie 1875; 60,3 × 80,4 cm

Tai – penktoje impresionistų parodoje 1880 bene šilčiausiai sutiktas paveikslas. Kritikus sužavėjo kūrinio spalvų subtilumas. Jų manymu, Morizo mėgdžiojo dekoratyvų XVIII amžiaus rokoko meistrų, tokių kaip Onorė Fragonaras, stilių. Sužavėti apžvalgininkai daugiausia dėmesio skyrė itin harmoningam koloritui: „Ji paletėje sutrina žiedlapius ir gracingais, apgalvotais ir švelniais teptuko judesiais barsto juos drobėje", – rašė Šarlis Efrusi.



DERBIS ŠANTIJI
Tiek Manė, tiek Dega buvo lygiateisiai rafinuotos lenktynių bendrijos nariai.

Lenktynių dienos

ŽIRGŲ LENKTYNĖS impresionistų laikais buvo populiariausia Paryžiaus aukštuomenės sporto šaka, kuri į Prancūziją atėjo iš Anglijos XIX a. 4 dešimtmetyje. Jos populiarumas buvo susijęs su visko, kas angliška, manija, apėmusia Prancūzijos aristokratiją. Modernios sostinės projekte imperatorius numatė ir naują Lonšano hipodromą, kuris 1857 buvo pastatytas miesto pakraštyje, Bulonės miške. Tačiau šį Paryžiaus gyvenimo aspektą ignoravo dauguma impresionistų – hipodromą vaizdavo tik Manė ir Dega, kurie savęs nesiejo su „pagrindine impresionizmo kryptimi". Manė nutapė tik kelis žirgų lenktynių paveikslus, didžiausią dėmesį kreipdamas į lenktynių dramatiškumą ir aistras, o Dega kūrybos pagrindinė tema buvo būtent žirgų judesiai.



BULONĖS MIŠKO PLANAS
Lonšano hipodromas buvo Bulonės miške, už dešimties kilometrų nuo miesto centro. Jis buvo ranka pasiekiamas ir prašmatnių Paryžiaus vakarinių priemiesčių aristokratams.



ŽOKĖJAI PRIEŠAIS TRIBŪNAS
Edgaras Dega; apie 1866–68; 46 × 61 cm
Dega mieliau tapydavo lenktynių pradžios akimirkas, kai geriausiai buvo matomi atskiri žirgų judesiai. Manė vaizdavo skriejančius neryškius žirgus, o Dega – potencialų jų greitį. Kaip ir japonų dailininkai (54–55p.), Dega, šviesiame bėgimo tako trikampyje išdėliojęs žirgų ryškių kontūrų figūras, drobėje sukūrė raštą.

Lenktynės Lonšane

EDUARAS MANĖ
apie 1864; 43,9 × 84,5 cm

Manė paveiksle pavaizduota svaiginanti lenktynių Lonšane atmosfera – žirgų grupė, prašuoliavusi pro finišo stulpą, lekia tiesiai į žiūrovą. Toks kūrinys, kuriame iš priekio vaizduojami objektai žiūrovui kelia pavojaus pojūtį, laikomas pirmuoju dailės istorijoje. Su horizonto linija susikertantis aiškios formos finišo stulpas, dulkėse skendinčios žirgų kanopos sustiprina didžiulio greičio įspūdį. Virtuoziška stenografiška technika Manė elegantiškų žmonių minią pavertė gyva dėmelių mase, kurioje išryškėja tik viena kita figūra.





ŽIRGO ESKIZAI
Edgaras Dega; apie 1868–70; 30,5 × 24,4 cm; pieštukas, popierius
Dega žirgų lenktynių tema sukūrė 45 tapybos paveikslus, 20 pastelių, 250 piešinių ir 17 skulptūrų. Jis tapydavo dirbtuvėje remdamasis gausiais eskizais, tokiais kaip šis, kuriame žirgas nupieštas iš užpakalio. Pagal šį eskizą greičiausiai nutapytas kairysis drobės (toli kairėje) žirgas.



KETURI JOJANČIO ŽOKĖJO ETIUDAI
Edgaras Dega; 1866; 45,3 × 31,6 cm; guašas, tušas, aliejiniai dažai, popierius
Šiame įspūdingame etiude Dega guašu, tušu ir aliejiniais dažais perteikia jojančio žokėjo šilkinių drabužių spindesį.



PIESTU STOVINTIS ŽIRGAS
Edgaras Dega; apie 1890; 27,5 × 41 cm; bronza
Dega vaškinės žirgų skulptūrėlės nebuvo skirtos parduoti. Lipdydamas jas, jis tyrinėjo žirgų pozas – tai didelio domėjimosi Maibridžo (28 p.) bėgančių žirgų nuotraukomis rezultatas. Skulptūrėlės vėliau buvo išlietos iš bronzos.



ELEGANTIŠKA VĖDUOKLĖ
Vėduoklė teatre buvo ir madingas, ir praktiškas daiktas.

Teatre

8 DEŠIMTMETYJE PARYŽIUS buvo Europos teatro sostinė. Kaip ir visame mieste išsibarsčiusios koncertų kavinės (24 p.), operos ir dramos teatrai vakarais būdavo sausakimši. Vieni jų buvo didesni, kiti mažesni, bet visi turėjo balkonus (ložes), kurie tapytojams padėdavo apriboti paveikslo erdvę. Teatrų parteriai nesulaukė impresionistų dėmesio. Prabangiose ložėse sėdintys elegantiški žiūrovai, ypač moterys, buvo teatrinio reginio dalis. Vyras paprastai sėdėdavo už savo partnerės, tad jo moteris, kaip Renuaro paveiksle *Ložė*, parodydavo visą savo grožį. Kasa ir Renuarą domino publika, o Dega – baleto šokėjos scenoje.



PRIARTINTAS VAIZDAS
Pro tokius binoklius į sceną ir į publiką žiūrėdavo tiek vyrai, tiek moterys.



PARYŽIAUS OPERA
Architekto Šarlio Garnjė suprojektuota Paryžiaus puošmena – Didžiosios operos rūmai – pastatyta 1875.



LOŽĖ
Ogiustas Renuaras; 1874; 80 × 63,5 cm
Šis paveikslas, kurio motyvas – impresionistų vienas mėgstamiausių, netgi nebuvo sukritikuotas pirmoje impresionistų parodoje. Prabangią suknią vilkinti moteris, nuleidusi ranką su binokliu ant aksominio ložės ranktūrio, žiūri į žiūrovą – ne įžūliai, kaip Monė Olimpija (18 p.), bet tarsi žavėdamasi. Jos palydovas, nukreipęs binoklį į viršų, apžiūrinėja publiką, nes teatro ložėse sėdintys žiūrovai buvo gerai matomi aplinkinių. Renuaras, darbininkų klasės atstovas, retai lankydavosi teatre. Šiam paveikslui pozavo jo brolis Edmonas ir pozuotoja.



PUOKŠTĖ TEATRO LOŽĖJE
Ogiustas Renuaras; apie 1871; 40 × 51 cm
Šiame neįprastame natiurmorte Renuaras nutapė rožių puokštę, gulinčią ložėje ant rožinio krėslo. Į baltą popierių susuktos puokštės buvo madingas moterų aksesuaras, kurį paprastai įteikdavo jas lydintys vyrai. Nors ši puokštė pavaizduota be konteksto, ji, be abejo, priklauso impresionistiniam Paryžiui.



OPEROS LOŽĖJE
Merė Kasa; apie 1880; 34 × 26,7 cm; metalo raižinys, akvatinta
Kasa panašias kompozicijas kurdavo aliejiniais dažais, pastele ir grafikos technikomis. Šis raižinys panašus į paveikslą apačioje.

Kasa ir Dega

Pakviesta Dega, amerikietė dailininkė Merė Kasa ketvirtoje impresionistų parodoje 1879 eksponavo mažiausiai tris paveikslus, vaizduojančius merginas teatro ložėje. Dailininkas ir kritikas Diego Marteli pažymėjo, kad judėjimo, šviesos ir kompozicijos pojūtį ji greičiausiai perėmė iš Dega. Pati Kasa vėliau prisipažino: „Pirmasis susitikimas su Dega paveikslais pakeitė mano kūrybinį gyvenimą“.

DVI MOTERYS LOŽĖJE
Merė Kasa; 1882; 80 × 64 cm
Kaip ir paveiksluose *Moteris ložėje* ir *Operos ložėje* (kairėje), Kasa artimajame plane pavaizdavo sėdinčias merginas, kurių pečiai bei išsilenkę balkonai ir ložės atsispindi veidrodyje. Skirtingai nei minėtuose kūriniuose, kuriuose atsipalaidavusios moterys šypsosi, šios dvi rafinuotos merginos (jų drabužius sumodeliavo poeto simbolisto Malarmė duktė Ženevjeva, kuri lankėsi Amerikoje) yra įsitempusios ir tarsi jaučiančios, kad jas stebi aplinkiniai. Viena mergina veidą prisidengusi vėduokle, kurios pusapvalė forma vyrauja kompozicijoje. Pratęsus vėduoklės krašto, prasidedančio ties alkūne ir pasibaigiančio virš draugės peties, menamą liniją, susidarytų su puokštės apačia sutampantis apskritimas, kuris tarsi sujungia abi merginas.



MOTERIS LOŽĖJE
Merė Kasa; 1879; 80,3 × 58,4 cm
Šį paveikslą, anksčiau buvusį žaliais rėmais, šviesos ir atspindžių sužavėti 1879 parodos kritikai labai išgyrė. Jame greičiausiai pavaizduota Kasa sesuo Lidija.



BALETAS PARYŽIAUS OPEROJE
Edgaras Dega; 1876–77; 36 × 72 cm; monotipija, pastelė
Renuaras ir Kasa vaizdavo žiūrovus, o Dega – atlikėjus. Ankstyviausius baleto paveikslus, taip pat ir šią įspūdingą dviaukštės kompozicijos drobę, jis tapė tarsi sėdėdamas orkestro duobėje.

Dega šokėjos



EDGARAS DEGA
(1834-1917)
Dega, varomoji impresionistų parodų jėga, savęs niekada nelaikė impresionistu. Iki pažinties su Mere Kasa (51 p.) jis ir stilistikos, ir visuomeninės padėties požiūriu buvo autsaideris.

„JIE VADINA MANE šokėjų tapytoju ir net nesupranta, kad vaizduodamas šokėjas aš tapau nuostabius audinius ir stengiuosi perteikti judesius", – sakė Dega. Didesnėje dalyje Dega pastelių ir aliejinių paveikslų pavaizduotos Paryžiaus Operos balerinos. Nuo 8 dešimtmečio jis tarsi apsėstas piešė ir tapė balerinas šokančias scenoje, vaikštančias persirengimo kambariuose, repetuojančias ir besiilsinčias. Dega daug dažniau tapydavo intymius užkulisių, nei scenos vaizdus. Bet ir užkulisių paveikslai yra objektyvūs. Jis nešališkai tyrinėjo ir fiksavo mažųjų „žiurkyčių" – jaunučių kordebaleto šokėjų – judesius. Jos, kaip anksčiau nuogos pozuotojos, dailininkui pozuodavo dirbtuvėje. Dega taip pat domino turtingi ir įtakingi jaunų šokėjų „globėjai", slampinėdavę po persirengimo kambarius ir kulisus.



ŠOKĖJA MANKŠTINASI PRIE TURĖKLĖS
Edgaras Dega; apie 1877–80; 31,8 × 24 cm; pastelė
Turėklė rodo, kad šį piešinį Dega nupiešė repeticijų salėje, nors dažniausiai jis dirbdavo dirbtuvėje. Dega parašas liudija, jog tai – baigtas kūrinys. Be to, nei viename dailininko paveiksle panaši figūra nebuvo aptikta.



KETURIOLIKMETĖ ŠOKĖJA
Edgaras Dega; 1881; 98,4 × 42 cm; bronza
Vaškinė skulptūrėlė, pagal kurią buvo išlieta ši bronzinė skulptūra, 1881 šokiravo šeštosios impresionistų parodos kritikus. Dega, siekdamas realistiškumo, skulptūrą aprengė tikru klostuotu sijonėliu ir užrišo šilkinį kaspiną.

NUOGOS FIGŪROS ESKIZAS
Edgaras Dega; apie 1878–79; 72,4 cm; bronza
Šokėjos skulptūrą Dega nulipdė pagal eskizus (viršuje) ir šią statulėlę. Tikri drabužiai skulptūrą pavertė ypatingai modernia.



TRYS ŠOKĖJOS ESKIZAI
Edgaras Dega; apie 1879–80; 48 × 61,5 cm; pastelė
Dega mažoji šokėja – tai Belgijos balerina Mari van Giotan. Šiame dideliame eskize Dega anglimi ir pastele iš trijų pusių nupiešė ketvirtoje pozicijoje stovinčią pozuotoją.



ŠOKIŲ PAMOKA
Edgaras Dega;
apie 1873–76; 85 × 75 cm
Šį garsaus choreografo Žiulio Pero vadovaujamos repeticijos paveikslą Dega daug sykių taisė.



BALETMEISTERIS
Edgaras Dega; 1874;
44,9 × 26,1 cm;
kreidelės, popierius
Tai – greičiausiai figūros, aptiktos paveikslo (kairėje) rentgeno nuotraukoje po Pero figūra, eskizas.

Uždanga

EDGARAS DEGA *apie 1880; 27,3 × 32,4 cm; monotipija, pastelė*
Uždangai pakibus virš scenos, cilindrą dėvįs „liūtas" (taip buvo vadinami vyrai, slampinėjantys Operos užkulisiuose), pro kurį (nukirsta rėmo) skrieja šokėja, savininkiškai ir abejingai apžiūrinėja sceną. Kulisuose, pasislėpę už dekoracijų, stovi dar du „liūtai", labiau besižavintys balerinomis nei baletu. Meilės ryšiai tarp šokėjų ir įtakingų vyrų – tuometinio Paryžiaus gyvenimo tikrovė. Turtingi rėmėjai galėdavo naudotis privilegijomis, tarkim, per pasirodymą stovėti kulisuose.



SCENOS DEKORACIJOS
Dega žavėjimąsi išraiškingomis japonų graviūromis (54–55 p.) rodo ši kompozicija, kurioje vyrauja dekoratyvios dekoracijos, užstojančios figūras ir sukuriančios neįprastumo įspūdį.



TUŠČIAS VIDURYS
Viena įspūdingiausių kompozicijos ypatybių yra ta, kad jos viduryje – tradiciniame dėmesio centre – tik tuščia scena. Visas veiksmas vyksta paveikslo pakraščiuose ir tolimajame plane.



BALERINŲ KOJOS
Paveikslo kompozicijos originalumą papildo pašiepiantis humoras. Atrodo, kad du komiškus neaiškių formų „liūtus" į kulisus priviliojo balerinų kojos.



IŠRAIŠKINGA DETALĖ
Dega pavyko pirmojo plano figūros vidinę esmę perteikti net iš užpakalio. Vyrą Dega nupiešė tiesiai ant ištiestos balerinos kojos. Šokėjos raudonas kaspinas ir baltutėlis klostuotas sijonėlis pabrėžia pikta lemiantį „liūto" juodumą.

Japonijos įtaka

JAPONŲ MEDŽIO RAIŽINIAI Prancūzijoje pasirodė XIX a. 6 dešimtmetyje ir išsyk tapo be galo populiarūs. Dauguma impresionistų nuo Batinjolio grupės laikų (16 p.) rinko šiuos raižinius, vadinamus ukiyo-e (besimainančio pasaulio vaizdais); tada jos nariai buvo pavadinti „tapybos japonais". Šie raižiniai paveikė impresionistų idėjas, liečiančias koloritą bei formą, ir pakeitė kompozicijos supratimą, kuris labai skyrėsi nuo vakarietiškos tradicijos. Japonijos dailininkai derino vientisą koloritą su stilizuotais vaizduojamų objektų kontūrais, pabrėždami ne erdvės iliuziją paveikslo plokštumoje (63 p.), o raižinio paviršiaus raštą. Jeigu Europos dailininkai perspektyva kūrė erdvės ir gylio įspūdį, tai japonai erdvinius santykius išreikšdavo vienas už kito pavaizduotais plokščiais objektais. Dėl dėmesio centro nebuvimo žiūrovo žvilgsnis klaidžioja po plokščią dekoratyvų paviršių. Neįprasti raižinių žiūrėjimo taškai, kraštais nukirstos figūros priminė momentines nuotraukas (28–29 p.) ir įkvėpė impresionistus sukurti daugelį kompozicijų.



Siuvinėtas japoniškas kimono, panašus į tą, kurį vilki Kamilė Monė (kairėje)

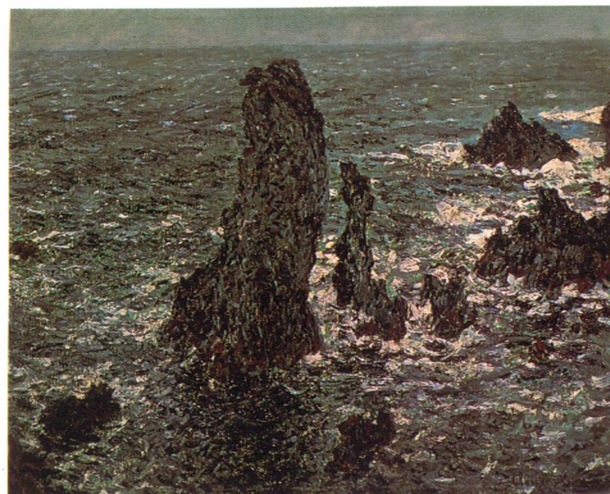
JAPONIJOS TRAUKA
Japonija Vakarams buvo nepažįstama iki 6 dešimtmečio, kai naujų prekybos sutarčių dėka Europą pasiekė japoniški dirbiniai. 1862 Paryžiuje atidaryta *Le Porte Chinoise* parduotuvė, prekiaujanti vėduoklėmis, raižiniais ir kimono, tapo populiari ir tarp dailininkų. Japonų dirbinius jie kaip rekvizitus naudojo ir kūrybiniais tikslais.



JAPONĖ
Klodas Monė; 1876; 231,3 × 142,3 cm
Šis keistas, vulgarokas Monė žmonos Kamilės šviesiu peruku ir siuvinėtu kimono portretas sulaukė didžiulio pasisekimo antroje impresionistų parodoje. Monė jį vėliau pavadino šlamštu. Japonijos dailė jo kūrybai turėjo ir subtilesnės įtakos.



BO NO UROS SALOS UOLOS
Ando Hirošigė; apie 1853–56; medžio raižinys
Šis XIX amžiaus meistro Hirošigės jūros peizažas – vienas iš daugelio japonų raižinių, buvusių Monė kolekcijoje. Impresionistus patraukė vientisas koloritas ir griežtas piešinys. Dangus ir jūra pavaizduoti trimis vienodų spalvų juostomis, išryškinančiomis aiškius uolų ir valčių kontūrus. Dviejų dimensijų paviršiaus raštą pabrėžia tradiciniai parašai stačiakampiuose.



BEL ILIO SALOS UOLOS
Klodas Monė; 1886; 65 × 80 cm
Šis paveikslas, vaizduojantis Adatos salas Bretanėje, labai panašus į Hirošigės raižinį (kairėje). Tačiau jo savitumas rodo, kad Monė tik formaliai taikė japonų dailės raišką. Energinga tapysena vaizduodamas dantytas uolas banguotoje jūroje ir sykiu kurdamas išraiškingą tamsių uolų melsvame fone raštą, Monė susiejo natūralizmą su dekoratyvumu.



NEPAŽĮSTAMOJI PRIE VARTŲ

Isoda Korijusai; 1771; kolonos raižinys

Siaurais ir ilgais kolonų raižiniais *(hashirakake)* buvo puošiamos medinės japonų namų kolonos. Toks kūrinių formatas buvo tikras iššūkis dailininkams, todėl jie labai elegantiškai stilizuodavo piešinį. Moteris su skėčiu rankoje (panašiai kaip kai kuriuose impresionistų paveiksluose) įsprausta į siaurą erdvę, jos tamsus kimono išryškėja šviesių bambukinių vartelių fone. Raižinio siaurumas pabrėžia kimono ilgumą ir erdvės nenatūralumą. Toks kolonos raižinio formatas įkvėpė ir Dega (dešinėje).



MERĖ KASA LUVRE

Edgaras Dega; 1885; 31,3 × 13,7 cm; metalo raižinys, pastelė

Šis įspūdingas kūrinys, vaizduojantis Merę Kasa, irgi aistringai mėgusią japonų dailę (56–57 p.), akivaizdžiai susijęs su japonų kolonų raižiniais. Stilizuotas ir dekoratyvus Dega raižinys turi daug japoniškų bruožų: panašus formatas; aukštas žiūrėjimo taškas; viena kitą pridengiančios figūros, kurias, be to, užstoja siena (dar labiau susiaurinanti erdvę); kilstelėtas grindų kraštas; geometrinės tolimojo plano formos, kurių fone išryškėja moterų figūros. Netgi linija, einanti per Kasa kostiumėlio ir kitos moters sijono kraštą, pakartoja išsilenkusią kimono kreivę.



TRYS MOTERYS GROŽISI APSNIGTU SODU

Tori Kijonaga; apie 1786; medžio raižinys

Daugumoje ukiyo-e kūrinių pavaizduotas trumpalaikis teatro pasaulis ir prostitučių kasdienybė. Dega pasirinko panašią temą. Tiek turinio, tiek formos požiūriu jo kavinių vaizdai (apačioje ir kairėje) primena Kijonagos kurtizanes.



KAVINĖJE

Edgaras Dega; apie 1876; 27 × 29,8 cm; monotipija

Dega monotipijoje, pastelėje (dešinėje) ir Kijonagos raižinyje kolonos, besitęsiančios nuo viršaus iki apačios, pabrėžia dekoratyvų kūrinių plokštumą.



MOTERYS KAVINĖS TERASOJE

Edgaras Dega; 1877; 41 × 60 cm; monotipija, pastelė

Šioje ne tokioje stilingoje kaip japonų raižiniai monotipijoje pavaizduotos keturios Paryžiaus prostitutės, laukiančios klientų. Viena iš jų kyla nuo kėdės ir turbūt ruošiasi eiti paskui vyrą, pranykstantį už durų kairėje. Moterį kolona irgi dalija pusiau.



MERĖ KASA
(1844–1926)
Turtingo Amerikos bankininko duktė Kasa, Amerikoje studijavusi dailę, keliavo po Europą ir 1874 įsikūrė Paryžiuje.

Kasa spalvotoji grafika

1890 BALANDĮ Merė Kasa parašė jausmingą laišką savo draugei ir kaimynei Bertai Morizo ir pasiūlė aplankyti didžiulę japonų ukiyo-e raižinių parodą: „Nepraleisk progos. Tu net nesi sapnavusi ko nors nuostabesnio. Aš nuolat galvoju apie tą parodą ir dažus ant vario plokštės“. Kaip ir daugelis Paryžiaus dailininkų bei rašytojų, Kasa aistringai kolekcionavo japonų raižinius. Jos domėjimąsi grafika paskatino Dega ir Pisaro, 1879 nutarę leisti grafikos kūrinių žurnalą, kuris taip ir nepasirodė. Kasa, Dega ir Pisaro savo novatoriškus raižinius parodė penktoje impresionistų parodoje 1880. Praėjus dešimtmečiui Kasa, įkvėpta ukiyo-e parodos, ėmė kurti „dešimties raižinių ciklą pagal japonų principus“ moters buities tema. Darbas truko beveik metus – kiekvienam kūriniui reikėjo vienos plokštės piešiniui ir kelių spalvoms. Kaip ir ukiyo-e, visi jos raižiniai buvo unikalūs. 1891 balandį 25 ciklai po dešimt raižinių jau laukė parodos ir pirkėjų.



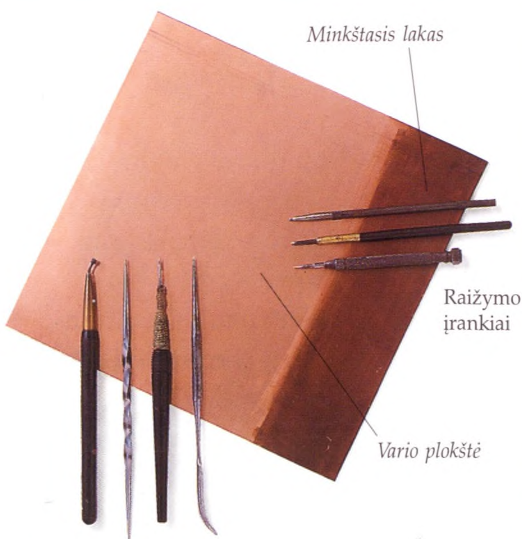
ŠUKUOSENA
Merė Kasa; 1891; 43,3 × 29,9 cm; sausoji adata, akvatinta
Moters, prie veidrodžio rišančios plaukus, motyvas dažnas Japonijos dailėje. Šiame raižinyje Kasa sukūrė prancūzės miestietės atvaizdą. Kaip ir ukiyo-e raižinyje, čia subtilus linijų paprastumas dera su vientisu koloritu – krėslas, kilimas ir sienos apmušalai yra skirtingų tos pačios spalvos tonų.

PIEŠINYS „VEIDRODŽIUI“
Berta Morizo; 1890; 30 × 20 cm; pieštukas, popierius
Kasa ir Morizo artimai bendravo maždaug 1890, kai buvo nupiešta ši šukuoseną daranti moteris. Kasa moterį identiškoje pozoje greičiausiai nupiešė tuo pat metu ir pagal jį išraižė *Šukuoseną* (kairėje). Abiejuose piešiniuose moteris sėdėjo dešinėje, tik Kasa moteris, darant atspaudą, atsidūrė kairėje. Kasa sau nebūdingą pusnuogės moters figūrą greičiausiai nusižiūrėjo nuo Morizo.





MOTERIS PRIE VEIDRODŽIO
Kitagava Utamaro; XVIII a. pab.; medžio raižinys
Kasa ukiyo-e kolekcijoje buvo ir XVIII, ir XIX amžiaus meistrų kūrinių. Dažnai siejama jos ir Kitagavos Utamaro (1753–1806), populiariausio to meto dailininko Japonijoje, kūryba. Jo raižinių ciklas, kuriame pavaizduotos gražuolės, užsiėmusios kasdieniais reikalais, tokiais kaip plaukų priežiūra, tiesiogiai susijęs su Kasa raižiniais. Kaip ir Kasa, Utamaro moterį vaizduoja iš nugaros ir atidengia sprandą – Japonijoje tradiciškai laikomą gražiu.



Sausosios adatos technikos įrankiai

RAIŽYMO PRIEMONĖS

Kad linijos būtų ekspresyvios, o faktūros subtilios, Kasa maišydavo spaustuvės dažus ir derindavo įvairias technikas: minkštąjį laką, sausąją adatą, akvatintą ir potėpius ranka.

Lempa

MERĖ KASA *1891; 32,2 × 25,3 cm; sausoji adata, litografija, akvatinta*

Tarp dekoratyvių baldų prie lempos gaubto sėdi elegantiška moteris, rankoje laikanti vėduoklę. Jos nugara atsukta į žiūrovą. Kaip ir ukiyo-e raižiniuose, čia nėra šešėlių, nors lempa ir šviečia.



KITAS ATSPAUDAS: LEMPA

Merė Kasa; 1891; 43,2 × 29,7 cm; sausoji adata, litografija, akvatinta

Tai – dar vienas *Lempos* atspaudas. Abiejose versijose matyti „tyčinė klaida“: ant suknelės užtepta kūno spalvos juostelė.

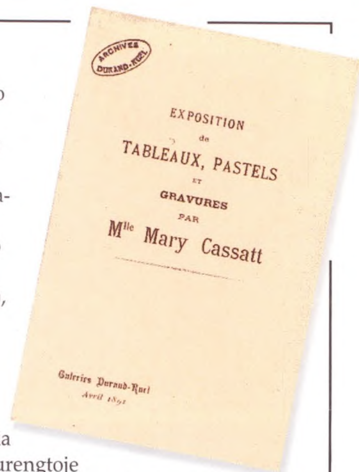


SPAUSTUVININKAS LERUA

Spausdinimo procesas, kai reikėdavo tiksliai suderinti kelias spaustuvės dažais padengtas plokštes, reikalavo techninių įgūdžių. Pagal japonų tradiciją Kasa estampuose pažymėdavo, kad jį „atspaudė dailininkė ir M. Lerua“ (apačioje). Šį Lerua, stovinčio prie spausdinimo mašinos, portretą sukūrė Marselenas Debutenas (25 p.), kuris Kasa suvedė su Lerua.

DIURAN-RIUELIO PARODA

Spalvotos grafikos kūrinių daugiausia buvo Kasa personalinėje parodoje, surengtoje 1891 balandį Paryžiuje. Parodą surengė ir kūriniais prekiavo Diuran-Riuelis, kuris septynis ciklus iš 25 nusiuntė į Niujorką.



ARCHIVES DURAND-RUEL

EXPOSITION
de
TABLEAUX, PASTELS
ET
GRAVURES
PAR
Mlle Mary Cassatt

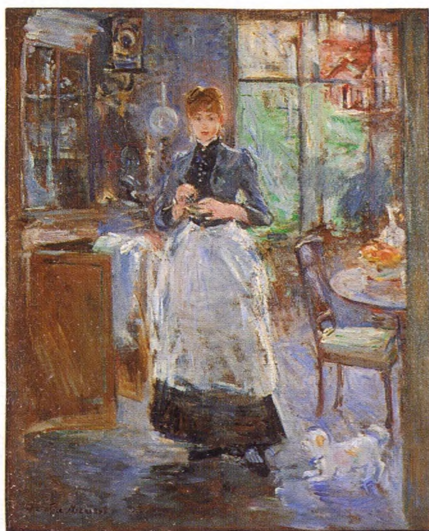
Galeries Durand-Ruel
Avril 1891



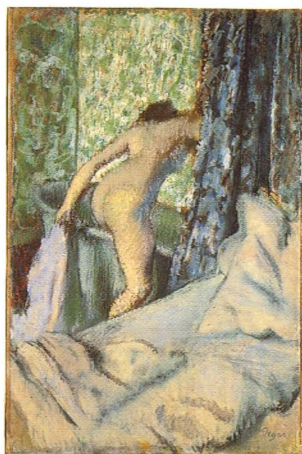
PASKUTINIOJI PARODA 1886
Šiame aštuntosios ir paskutiniosios impresionistų parodos plakate trūksta Monė, Sislėjaus, Kajboto ir Renuaro pavardžių. Tais metais kritikas Feliksas Feneonas pareiškė, kad impresionizmas mirė, o jo vietą užėmė mokslinė dailė, kurią jis pavadino neoimpresionizmu.

Impresionizmo krizė

8 DEŠIMTMETYJE IMPRESIONIZMAS PASIEKĖ KLESTĖJIMO, o grupė vieningumo viršūnę. 9 dešimtmetyje išryškėjo stilistiniai narių skirtumai ir asmeniniai nesutarimai. Imta ginčytis, kam leisti dalyvauti grupės parodose. Šiuos ginčus dažniausiai išprovokuodavo Dega. Nors Dega savęs niekada nelaikė impresionistu, bet būtent jis sumanė rengti nepriklausomas parodas ir į jas kvietė naujus dailininkus. Kitiems grupės nariams atrodė, kad Dega proteguojamieji kompromituoja impresionizmo siekius. 1880 Monė atsisakė dalyvauti grupės parodoje, nes, jo manymu, „nedidelė grupelė virto didžiuliu klubu". Pisaro vienintelis dalyvavo visose aštuoniose parodose. Kad ir kaip būtų keista, būtent jo draugų – Žoržo Sera ir Polio Sinjako – teoriškesni kūriniai 1886 parodoje padėjo tašką impresionizmui.



VALGOMAJAME
Berta Morizo; 1885–86; 61,3 × 50 cm
Morizo ir jos vyras Eženas finansiškai rėmė 1886 parodą ir aktyviai dalyvavo dalyvių atrankoje. Morizo parodoje pakabino ir šį paveikslą, vaizduojantį kambarinę valgomajame.



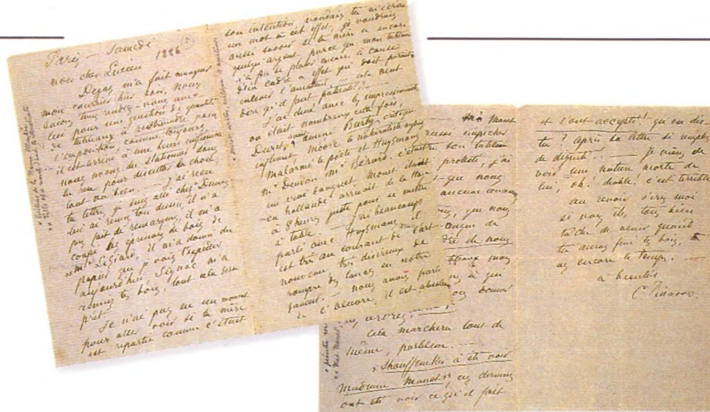
RYTINIS MAUDYMASIS
Edgaras Dega; 1887–90; 66,8 × 45 cm; pastelė
1886 parodoje Dega parodė ir 15 pastelių, kataloge apibūdintų „nuogų moterų, kurios maudosi, prausiasi... rengiasi ar yra apsirengusios ciklu". Ši pastelė, vaizduojanti vonion lipančią moterį, rodo Dega techninį meistriškumą.



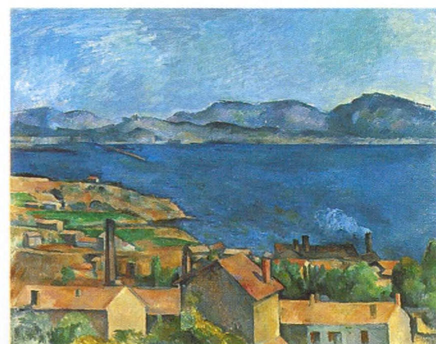
VONIA
Edgaras Dega; apie 1886; 50 × 21,6 cm; bronza
Ši skulptūra, susijusi su 1886 pastelių ciklu (viršuje), atskleidžia eksperimentišką, drąsią Dega kūrybos prigimtį. Vaškinės skulptūrėlės (šioji – bronzinė) pagrindas ir vanduo buvo padaryti iš audinio ir gipso. Iliuziją ir realybę suartino tai, kad mergina gulėjo tikrame metalo dubenyje.



„BESIMAUDANČIŲJŲ" ESKIZAS
Ogiustas Renuaras; apie 1884–85; 98,5 × 64 cm; spalvota kreida, popierius
9 dešimtmečio pradžioje Renuaras pajuto, kad jis „sulaukė impresionizmo pabaigos" ir kad „nemoka tapyti nei piešti". Iš dalies įkvėptas klasikos ir Renesanso dailės, su kuria susipažino 1881 keliaudamas po Italiją, jis atsisakė savo plunksniškos tapysenos ir atsidėjo taisyklingoms formoms bei išraiškingoms linijoms (viršuje).



PISARO LAIŠKAS
Pisaro savo sūnui rašė, kad 1886 parodoje dominavo Sera „progresyvioji dailė“.



MARSELIO ĮLANKA
Polis Sezanas; 1886–90; 80,2 × 100,6 cm
Sezanas, stengdamasis „suvienyti skirtingus impresionistų stilius“, padarė milžinišką įtaką XX amžiaus dailei.

SEKMADIENIO POPIETĖ GRAND ŽATOS SALOJE
Žoržas Sera; apie 1884–86; 207,6 × 308 cm
Šis didžiulis paveikslas sykiu su kitais neoimpresionistiniais kūriniais 1886 parodoje kabojo atskiroje salėje. Tematikos požiūriu paveikslas primena Manė (8–9 p.) ir kitų impresionistų kūrybą, bet Sera sukūrė naują stilizuotą modernaus pasaulio vaizdavimo būdą. Pritaikęs mokslines spalvų teorijas, jis drobę padengė grynų spalvų taškeliais, kurie žiūrint susilieja.



DIVIZIONISTINIAI TAŠKAI
Sera rėmėsi Ševriolio (20 p.) ir kitų mokslininkų spalvų teorijomis. Šioje *Sekmadienio popietės* detalėje (padidintoje septynis kartus) matyti divizionistinis spalvotų taškelių dėstymo būdas.



MOTERIS LAUKE
Kamilis Pisaro; 1887; 54 × 65 cm
Nors Pisaro buvo seniausias impresionistas, jis išliko atviras naujoms jaunesnių dailininkų idėjoms. 1885–90 Pisaro įsisavino neoimpresionizmo tikslus ir stilių. Jį traukė objektyvi, „neromantiška“ Sera puantilistinė (*point* lietuviškai reiškia taškas) tapysena ir subtilus koloritas.

Pasaulinis impresionizmas



MĖLYNŲ IR ŽALIŲ TONŲ NOKTIURNAS
Džeimsas Ebotas Maknilas Visleris
1871; 50,2 × 29,1 cm
Visleris – amerikietis, mokęsis Paryžiuje ir gyvenęs Londone, – pažinojo kelis impresionistus. Jis įsisavino kai kuriuos jų kūrybos principus, susijusius su šviesa ir japonų daile (tai rodo šis vakaro prie Temzės paveikslas), bet juos pakreipė savita linkme.

PARYŽIAUS IMPRESIONISTAI neliko vieni. Visame pasaulyje dailininkai pradėjo rinktis modernias temas, tapyti plenere, naudoti šviesias spalvas ir kartais net vadino save impresionistais. 1915 kritikas Kristijanas Brentonas rašė, kad nors Paryžius buvo „ta vieta, iš kur spinduliavo ši naujoji evangelija, visoje Europoje ir Amerikoje pasirodė daugybė... šviesos apaštalų, kurie tapybos tamsų veidą pavertė šviesiu – rausvu ir violetiniu“. Nuo tada imta svarstyti, kokią įtaką šiems užsienio dailininkams padarė prancūzai ir ar iš tikrųjų Prancūzijos impresionizmas yra vienintelė tuometinio pasaulio dvasios išraiška. Kai kurios dailininkų grupės, pavyzdžiui, italų makiajoliai, pačios susikūrė panašų tapybos būdą, kitas neabejotinai įkvėpė impresionistų kūriniai, pamatyti parodose ar lankantis Paryžiuje.



GVAZDIKAS, LELIJA, LELIJA, ROŽĖ
Džonas Singeris Sardžentas; 1885–86; 174 × 153,7 cm
Kaip ir Visleris, Sardžentas buvo amerikietis, mokėsi Paryžiuje, buvo susipažinęs su impresionistų darbais, kūrė Anglijoje. Ten jis nutapė šį ypatingai švytintį paveikslą, labai artimą impresionizmo principams. Kad pavaizduotų būtent tokią prieblandos akimirką, Sadžentas du rudenis tapydavo dešimties minučių tarpsniais.





ŽIVERNI VAIZDAS
Teodoras Robinsonas; 1890; 40,6 × 65,4 cm
Nors impresionizmo terminą JAV paskleidė Sadžentas ir Kasa, bet būtent Diuran-Riuelio 1886 surengta paroda „Paryžiaus impresionistai“ (43 p.) amerikiečius supažindino su šia dailės kryptimi. Teodoras Robinsonas 1887 penkeriems metams atvyko į Prancūziją. Jis lankėsi pas Monė Živerni, kur nutapė šį išraiškingo kolorito paveikslą maždaug tuomet, kai Monė kūrė didįjį *Javų kūgių* ciklą.



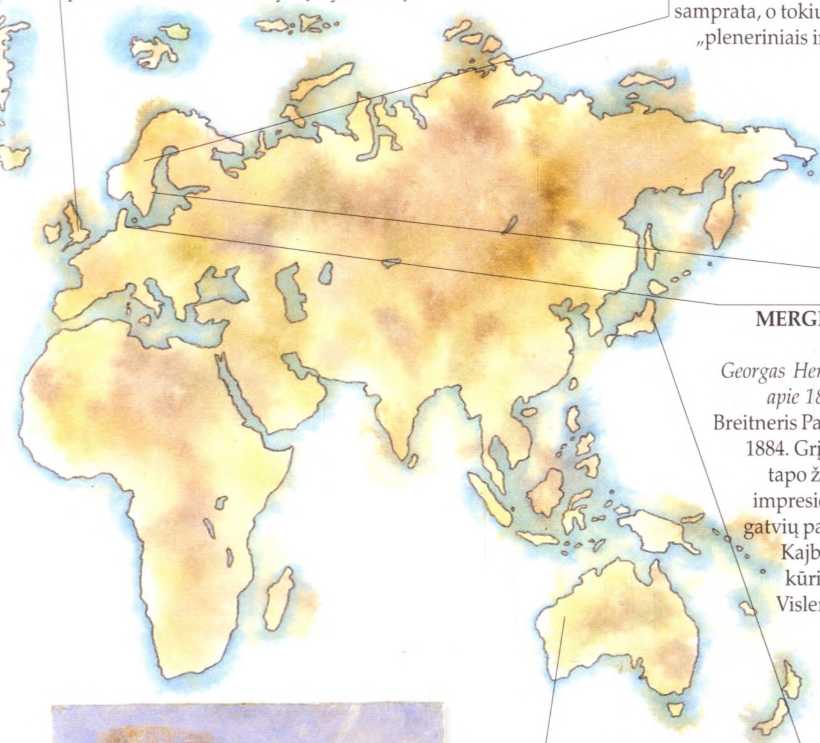
BESIPLIUŠKENANTYS VAIKAI, VOLBERSVIKAS
Filipas Vilsonas Styras; 1889–94; 64,2 × 92,4 cm
Styras priklausė „Londono impresionistais" pasivadinusiai dailininkų grupei, kuri 1889 surengė parodą. Styras atmetė Viktorijos laikų Londono karališkosios akademijos taisykles ir pasirinko impresionistų laisvą tapyseną, subtilų koloritą bei modernias temas. Šis Safolko paplūdimį vaizduojantis paveikslas rodo dekoratyvų Styro stilių.



MĖLYNAS INTERJERAS
Harietė Baker; 1883; 84 × 66 cm
Norvegų tapytoja Harietė Baker dešimt metų gyveno Paryžiuje. Ją įkvėpė impresionistų spalvos ir šviesos samprata, o tokius paveikslus ji vadino „pleneriniais interjerais".



ŠVEDŲ TAPYTOJO KARLO NORDSTRIOMO PORTRETAS
Kristianas Krogas; 1882; 61,6 × 46,4 cm
Norvegų tapytojas Krogas nutapė savo kolegą iš Švedijos netoli Fontenblo miško panašioje pozoje, kaip Kajboto *Vyras prie lango* (6 p.) personažas. Kaip ir daugelis švedų dailininkų, Nordstriomas 9 dešimtmetyje Paryžiuje ieškojo motyvų savo paveikslams.



MERGINA RAUDONU KIMONO
Georgas Hendrikas Breitneris; apie 1893; 50,5 × 70 cm
Breitneris Paryžiuje studijavo 1884. Grįžęs į Olandiją, jis tapo žymiausiu olandų impresionistu. Breitnerio gatvių paveikslai primena Kajboto kūrybą. Šiam kūriniui padarė įtaką Vislerio „japoniškasis" stilius.





FERMERIO TROBELĖ
Artūras Stritonas; 1890; 77 × 51 cm
Stritonas ir kiti australų impresionistai buvo atsidavę plenerinei tapybai ir trumpalaikių efektų vaizdavimui. Šiame paveiksle gamtovaizdis skendi akinančioje, auksinėje šviesoje.

PONAS KIUMĖ SAVO DIRBTUVĖJE
Seikis Kuroda; 1889; 39,5 × 47,7 cm
Japonų dailininkų kūryba Paryžiuje ir impresionizmas, kurį buvo paveikusi japonų dailė, turėjo daug bendrų bruožų. Šiame paveiksle Kuroda tapysena ir šviesos efektais sukūrė impresionistinį tikrumo įspūdį.



Biografijų detalės

KAMILIS PISARO
1830 Jakobas Abrahamas Kamilis Pisaro gimė liepos 10 Šv. Tomo žemėje Vakarų Indijoje.
1842–47 Mokėsi mokykloje Paryžiuje.
1855 Kurį laiką studijavo Dailės mokykloje ir pradėjo lankyti užsiėmimus Siuiso akademijoje.
1870 Prancūzijos–Prūsijos karas – išvyko į Londoną. Prūsai sunaikino beveik visus jo kūrinius.
1872–84 Gyveno Pontuaze. Pas jį lankėsi Sezanas ir Gogenas.
1880–90 Įsisavino Sera ir Sinjako puantilistinę tapyseną.
1884 Įsikūrė Eranji prie Epto.
1903 Mirė lapkričio 13 Paryžiuje.

EDUARAS MANĖ
1832 Gimė sausio 25 Paryžiuje.
1850–56 Mokėsi Tomo Kutūro dirbtuvėje. Studijavo senuosius meistrus Luvre.
1863 Atstumtųjų salone eksponuotas paveikslas *Pusryčiai ant žolės.*
1865 *Olimpija* sukėlė skandalą Salone.
1867 Personalinė paroda Pasaulinėje parodoje.
1870 Prancūzijos–Prūsijos karas – įstojo į Nacionalinę gvardiją.
1874 Tapė su Monė Aržantėjuje.
1883 Amputuota koja. Mirė balandžio 30.

EDGARAS DEGA
1834 Ileras Žermenas Edgaras de Ga gimė liepos 19 Paryžiuje.
1855 Metė teisės mokslus; įstojo į Dailės mokyklą.
1856–61 Keliavo po Italiją ir ten studijavo.
1870 Prancūzijos–Prūsijos karas – įstojo į Nacionalinę gvardiją.
1877 Pakvietė Kasa dalyvauti impresionistų parodoje.
1880–90 Silpo regėjimas, paskutiniuosius 20 metų gyveno beveik aklas.
1890–1900 Lipdė moterų ir arklių vaškines skulptūras.
1917 Mirė gruodžio 27 Paryžiuje.

ALFREDAS SISLĖJUS
1839 Gimė spalio 30 Paryžiuje. Tėvai – anglai.
1857–59 Verslininko karjera Londone.
1860 Grįžo į Paryžių, įstojo į Glero dirbtuvę; sutiko Bazilį, Monė ir Renuarą.
1870 Turtą sunaikino karas; kamuojamas finansinės krizės, Sislėjus vargingai gyveno iki mirties.
1875–78 Gyveno Marli le Rua.
1889 Galiausiai įsikūrė Morė.
1899 Mirė sausio 29 nuo gerklės vėžio.

KLODAS MONĖ
1840 Oskaras Klodas Monė gimė lapkričio 14 Paryžiuje.
1859 Įstojo į Siuiso akademiją; sutiko Pisaro.
1862–64 Mokėsi Glero dirbtuvėje; sutiko Renuarą, Sislėjų ir Bazilį; vadovavo plenerinėms kelionėms į Fontenblo mišką.
1870 Per Prancūzijos–Prūsijos karą gyveno Londone; sutiko Diuran-Riuelį.
1871–78 Gyveno Aržantėjuje.
1883 Įsikūrė Živerni.
1914–26 Nepaisydamas silpstančio regėjimo, kūrė didžiules dekoratyvias vandens lelijų kompozicijas.
1926 Mirė gruodžio 5 Živerni.

BERTA MORIZO
1841 Gimė sausio 14 Burže.
1858 Kopijavo senuosius meistrus Luvre.
1860–70 Patyrė Koro įtaką.
apie 1867 Sutiko Eduarą Manė.
1874 Ištekėjo už Eženo Manė, dailininko brolio.
1878 Gimė vienintelis vaikas Žiuli.
1895 Mirė kovo 2 Paryžiuje.

OGIUSTAS RENUARAS
1841 Pjeras Ogiustas Renuaras gimė vasario 25 Limože.
1856 Mokėsi porceliano tapybos.
1862–64 Mokėsi Glero dirbtuvėje. Studijavo senuosius meistrus Luvre ir pradėjo tapyti plenere.
1879 *Ponia Šarpantjė su dukterimis* sulaukė didžiulio pasisekimo Salone.
1882–83 Daug keliavo; per keletą metų įsisavino naują vadinamąjį grubųjį stilių.
1890–1900 Paūmėjo artritas.
1907 Įsikūrė Kane, Pietų Prancūzijoje.
1919 Mirė gruodžio 3 Kane.

MERĖ KASA
1844 Gimė gegužės 22 Pitsburge, JAV.
1865–70 Keliavo po Europą.
1874 Įsikūrė Paryžiuje.
1879 Pakviesta Dega pirmąsyk dalyvavo impresionistų parodoje.
1891 Personalinė paroda Diuran-Riuelio salone.
1926 Mirė birželio 14 Bofrenyje.

GIUSTAVAS KAJBOTAS
1848 Gimė rugpjūčio 19 Paryžiuje.
1870 Tarnavo Gard Mobil.
1874 Paveldėjo didžiulius turtus.
1876 Finansiškai parėmė kitus grupės narius; impresionistų kūrinių kolekciją testamentu paliko Prancūzijai.
po 1880 Įsikūrė Peti Ženeviljė, šalia Aržantėjaus.
1894 Mirė kovo 2 Peti Ženevilje.

Impresionistų paveikslai 1905 parodoje Graftono galerijoje Londone.



Impresionistų parodos, 1874 – 1886

DAILININKAI \ PARODOS	1874	1876	1877	1879	1880	1881	1882	1886
Astrukas, Zachari	✓							
Atendu, Antuanas	✓							
Beliaras, Eduaras	✓	✓						
Biuro, Pjeras	✓							
Budenas, Eženas	✓							
Brakmon, Mari				✓	✓			✓
Brakmonas, Feliksas	✓			✓	✓			
Brandonas, Eduaras	✓							
Calsas, Adolfas Feliksas	✓	✓	✓	✓				
Debra, Lui	✓							
Debutenas, Marselenas		✓						
Dega, Edgaras	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
Forenas, Žanas Lui				✓	✓	✓		✓
Fransua, Žakas		✓	✓					
Gijomenas, Armanas	✓		✓		✓	✓	✓	✓
Gogenas, Polis	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
Kajbotas, Giustavas		✓						
Kasa, Merė				✓	✓	✓		✓
Kolenas, Giustavas		✓	✓					
Kordėjus, Frederikas				✓	✓	✓	✓	✓
Lami, Frankas			✓					
Latušas, Lui	✓							
Leburas, Alberas	✓							
Legro, Alfonsas		✓						
Lepikas, Liudovikas	✓	✓						
Lepinas, Stanislas	✓							
Leveras, Leopoldas	✓	✓	✓		✓			
Mejeris, Alfredas	✓							

DAILININKAI \ PARODOS	1874	1876	1877	1879	1880	1881	1882	1886
Milė, Žanas Fransua		✓						
Miulo-Diurivažas, Emiljenas	✓							
Molenas, Ogiustas de	✓							
Monė, Klodas	✓	✓	✓	✓				
Morizo, Berta	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
Moro, Alfonsas			✓					
Niti, Žiuzepė de	✓							
Otenas, Leonas	✓	✓						
Otenas, Ogiustas	✓							
Pietas, Liudovikas			✓	✓				
Pisaro, Kamilis	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Pisaro, Liusjenas								✓
Rafaeli, Žanas Fransua					✓	✓		
Redonas, Odilonas								✓
Renuaras, Ogiustas	✓	✓	✓				✓	
Roberas, Leopoldas	✓							
Ruaras, Anri	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
Sera, Žoržas								✓
Sezanas, Polis	✓		✓					
Sinjakas, Polis								✓
Sislėjus, Alfredas	✓	✓	✓				✓	
Somas, Anri				✓				
Šufenekeris, Emilis								✓
Tilo, Šarlis		✓	✓	✓	✓	✓		✓
Vidalis, Eženas					✓	✓		
Vinjonas, Viktoras					✓	✓	✓	✓
Zandomenegis, Federikas				✓	✓	✓		✓

Iliustracijos

Čia pateikiamas sąrašas galerijų ir muziejų, kuriuose eksponuojami šioje knygoje reprodukuoti paveikslai. Jeigu nenurodyta kitaip, paveikslas nutapytas aliejiniais dažais drobėje.
v = viršuje a = apačioje c = centre k = kairėje d = dešinėje

7 p. vk: *Skrybėlaičių parduotuvė,* Dega, Art Institute of Chicago; a: *Maudynės Grenujere,* Monė, National Gallery, Londonas.
8–9 p. *Koncertas Tiuilri sode,* Manė, National Gallery, Londonas.
10 p. vk: *Prarastos iliuzijos,* Gleras, Musée d'Orsay, Paryžius; ck: *Alfredas Sislėjus,* Renuaras, Art Institute of Chicago; d: *Klodas Monė,* Karolis-Diuranas, Musée Marmottan, Paryžius; a: *Ogiustas Renuaras,* Bazilis, Musée des Beux-Arts, Alžyro miestas; ac: *Frederikas Bazilis,* Renuaras, Musée d'Orsay, Paryžius.
11 p. vk: *Autoportretas,* Pisaro, Musée d'Orsay, Paryžius.
12 p. a: *Šaji peizažas,* Bazilis, Art Institute of Chicago.
13 p. vd: *Genujos vaizdas,* Koro, Art Institute of Chicago; ck: *Honflero uosto kanalas,* Jonkintas, Art Institute of Chicago; ad: *Sen Adresės paplūdimys,* Monė, Art Institute of Chicago.
14–15 p. *Prie Senos ties Benekūru,* Monė, Art Institute of Chicago.
16 p. ak: *Emilis Zola,* Manė, Musée d'Orsay, Paryžius; ad: *Dirbtuvė Batinjolio kvartale,* Fantenas-Latūras, Musée d'Orsay, Paryžius.
17 p. vd: *Autoportretas,* Bazilis, Art Institute of Chicago.
18 p. c: *Salono žiuri,* Žervesas, Musée d'Orsay, Paryžius; ak: *Olimpija,* Manė, Musée d'Orsay, Paryžius.
19 p. vd: *Įspūdis, saulėtekis,* Monė, Musée Marmottan, Paryžius; ak: *Lopšys,* Morizo, Musée d'Orsay, Paryžius.
20 p. ad: *Autoportretas,* Delakrua, Luvras, Paryžius.
21 p. c: *Regata Aržantėjuje,* Klodas Monė, Musée d'Orsay, Paryžius.
22–23 p. *Dvi seserys,* Renuaras, Art Institute of Chicago.
24 p. vd: *Kavinės dainininkė,* Dega, Art Institute of Chicago; ak: *Padavėja,* Manė, National Gallery, Londonas.
25 p. vd: *Skaitytoja,* Manė, Art Institute of Chicago; k: *Absentas,* Dega, Musée d'Orsay, Paryžius.
26 p. ak: *Baras „Mulen de la Galet",* Tulūzas-Lotrekas, Art Institute of Chicago.
26–27 p. *Šokiai „Mulen de la Galet",* Renuaras, Musée d'Orsay, Paryžius.
29 p. vk: *Kapucinų bulvaras,* Monė, Nelson-Atkins Museum, Kanzas Sitis; a: *Kliši aikštė,* Renuaras, Fitzwilliam Museum of Art, Kembridžas, Didžioji Britanija.
30 p. ak: *Montoržėjaus gatvė, Paryžius,* Monė, Musée d'Orsay, Paryžius.
30–31 p. *Paryžius, lietinga diena,* Kajbotas, Art Institute of Chicago.
32 p. a: *Europos tiltas, Sen Lazaro stotis,* Monė, Musée Marmottan, Paryžius.
33 p. vk: *Europos tiltas,* Kajbotas, Musée de Petit Palais, Ženeva; cd: *Lordšipleino stotis, Dalvičas,* Pisaro, Courtauld Institute Galleries, Londonas; ad: *Traukinys laukuose,* Monė, Musée d'Orsay, Paryžius.
34 p. a: *Irkluotojų pietūs,* Renuaras, Art Institute of Chicago.
35 p. vk: *Tiltas prie Aržantėjaus,* Monė, Musée d'Orsay, Paryžius; vd: *Ruduo, Senos krantas,* Sislėjus, Montreal Museum of Fine Arts; c: *Vasaros diena,* Morizo, National Gallery, Londonas; ac: *Overas, panoraminis vaizdas,* Sezanas, Art Institute of Chicago; ad: *Takas, ermitažas,* Pisaro, Brooklyn Museum, Niujorkas.
36 p. ck: *Sen Marteno kanalas,* Sislėjus, Musée d'Orsay, Paryžius.
36–37 p. *Sena prie Port Marlio: smėlio krūvos,* Sislėjus, Art Institute of Chicago.
38 p. a: *Monė namas Aržantėjuje,* Monė, Art Institute of Chicago.
39 p. vk: *Monė, tapantis savo sode Aržantėjuje,* Renuaras, Wadsworth Atheneum, Hartfordas, JAV; c: *Monė šeima savo sode,* Manė, Metropolitan Museum of Art, Niujorkas; ak: *Drugelių gaudymas,* Morizo, Musée d'Orsay, Paryžius.
40 p. v: *Varpų rinkėjos,* Milė, Musée d' Orsay, Paryžius; k: *Moteris ir mergaitė prie šulinio,* Pisaro, Art Institute of Chicago.
42 p. cd: *Ponia Šarpantjė su savo vaikais,* Renuaras, Metropolitan Museum of Art, Niujorkas.
44 p. a: *Arbata penktą valandą,* Kasa, Museum of Fine Arts, Bostonas.
45 p. ak: *Vaisiai iš pietų,* Renuaras, Art Institute of Chicago; ad: *Obuoliai lėkštėje,* Sezanas, Art Institute of Chicago.
46–47 p. *Besipuošianti dama,* Morizo, Art Institute of Chicago.
48 p. k: *Žokėjai priešais tribūnas,* Dega, Musée d'Orsay, Paryžius.
48–49 p. *Lenktynės Lonšane,* Manė, Art Institute of Chicago.
50 p. ak: *Ložė,* Renuaras, Courtauld Institute Galleries; ad: *Puokštė teatro ložėje,* Renuaras, Musée d'Orangerie, Paryžius.
51 p. vd: *Dvi merginos ložėje,* Kasa, National Gallery of Art, Vašingtonas; ak: *Moteris ložėje,* Kasa, Philadelphia Museum of Art.
53 p. vk: *Šokių pamoka,* Dega, Musée d'Orsay, Paryžius.
54 p. ck: *Japonė,* Monė, Museum of Fine Arts, Bostonas; ad: *Bel Ilio salos uolos,* Monė, Puškino muziejus, Maskva.
58 p. ck: *Valgomajame,* Morizo, National Gallery of Art, Vašingtonas.
59 p. vd: *Marselio įlanka,* Sezanas, Art Institute of Chicago; c: *Sekmadienio popietė Grand Žatos saloje,* Sera, Art Institute of Chicago; ad: *Moteris lauke,* Pisaro, Musée d'Orsay, Paryžius.
60 p. vk: *Mėlynų ir žalių tonų noktiurnas,* Visleris, Tate Gallery, Londonas; ck: *Gvazdikas, lelija, lelija, rožė,* Sardžentas, Tate Gallery, Londonas; a: *Živerni vaizdas,* Robinsonas, Detroit Institute of Arts.
61 p. vk: *Besipliuškenantys vaikai, Volbersvikas,* Styras, Fitzwilliam Museum, Kembridžas, Didžioji Britanija; vc: *Mėlynas interjeras,* Bakeris, Nacionalinė galerija, Oslas; vd: *Švedų tapytojo Karlo Nordstriomo portretas,* Krogas, Nacionalinė galerija, Oslas; cd: *Mergina raudonu kimono,* Breitneris, Stedelijk Museum, Amsterdamas; ad: *Ponas Kiumė savo dirbtuvėje,* Kuroda, Kume Museum, Tokijas; ak: *Fermerio trobelė,* Stritonas, Australian National Gallery, Kanbera.

Žodynėlis

akademinė dailė, dailė, kuri laikosi tam tikrų temų, raiškos kanonų, seka vadinamais klasikiniais pavyzdžiais.

akvarelė, vandeniniai dažai. Sumaišyti su vandeniu minkštu teptuku tepami ant popieriaus plonais, skaidriais potėpiais. Akvarele vadinamas ir šiais dažais nutapytas kūrinys.

Mozaikiškas koloritas



akvatinta, giliaspaudės grafikos technika. Kanifolija apibarstytoje metalo plokštėje išraižomas piešinys, ėsdinama rūgštimi ir daromas atspaudas. Akvatinta vadinamas ir tokiu būdu sukurtas kūrinys.

atspaudas, grafikos kūrinio lakštas, gautas popieriuje atspaudus vaizdą nuo dažais nuteptos formos.

brūkšniavimas, formos modeliavimas įvairių krypčių, skirtingo storio ir ilgio brūkšniais.

grafikos technika, grafikos kūrinio atlikimo būdas. Būna pieštinė ir spausdintinė grafika; pastaroji skirstoma į iškiliaspaudę (spausdinamieji elementai iškilūs), giliaspaudę (spausdinamieji elementai įdubūs), plokščiaspaudę (spausdinamieji elementai ir tarpai vienoje plokštumoje) ir šilkografiją (trafaretinę grafiką).

gruntas, medžiaga, kuria dengiamas dailės kūrinio pagrindas.

guašas, vandeniniai dažai, panašūs į akvarelę. Dėl baltalų priemaišos potėpiai būna neskaidrūs, matiniai.

koloritas, dailės kūrinio spalvų visuma; vyraujančių spalvų derinys.

litografija, plokščiaspaudės grafikos technika. Riebalingu pieštuku piešiama ant litografinio akmens. Paveikus chemikalais, piešinio (spausdinamieji) elementai tampa imlūs dažams, o tarpai – vandeniui. Vandeniu nuplovus chemikalus ir užtepus dažų, daromas atspaudas. Litografija vadinamas ir atspaudas.

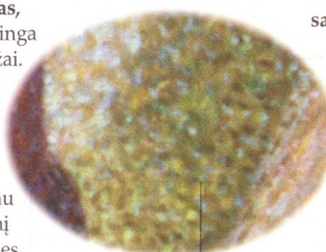
metalo raižinys, giliaspaudės grafikos technika. Metalo plokštėje plieniniu raižikliu išraižomas piešinys ir daromas atspaudas. Metalo raižiniu vadinamas ir tokiu būdu sukurtas kūrinys.

minkštasis lakas, giliaspaudės grafikos technika. Piešiama popieriuje, uždėtame ant minkštu laku padengtos metalo plokštės; lakas įsispaudžia. Ėsdinama rūgštimi, po to daromas atspaudas.

monotipija, grafikos technika, panaši į tapybą. Tapoma ant metalo ar stiklo plokštės, nuo kurios daromas vienas atspaudas ant popieriaus ar drobės. Monotipija vadinamas ir kūrinys.

mozaikiškas koloritas, tapysena, kuriai būdinga dėmėmis užtepti dažai.

neoimpresionizmas, XIX a. 9 dešimtmečio prancūzų tapybos kryptis. Feliksas Feneonas šiuo terminu pavadino puantilistinį Sera, Sinjako ir iš dalies Pisaro stilių.



Puantilistinė technika

pagrindinės spalvos, trys svarbiausios regimojo spektro spalvos (dailėje – raudona, geltona, mėlyna). Jas maišant gaunamos antrinės spalvos (oranžinė, žalia, violetinė).

paletė, tapytojo plokštelė dažams maišyti, taip pat dailininko kūrinių spalvos.

pastozinė tapyba, kitaip impastas, tapymo būdas. Dažai tepami storais, faktūriškais potėpiais.

plenerinė tapyba, tapymas iš natūros gamtoje. Perteikiama nuo oro ir saulės kintančių spalvų, refleksų, šviesos įvairovė.

puantilizmas, tapymo būdas. Dažai tepami grynų spalvų taškeliais, kurie žiūrint susilieja, sudarydami atspalvius. Naudotas neoimpresionistų.

Salonas, Prancūzijos kasmetinė, oficiali dailės paroda, pradėta rengti 1667.

sausoji adata, giliaspaudės grafikos technika. Atspaudas daromas nuo plienine raižomąja adata išraižytos plokštės.

šaltos spalvos, melsvoms artimos spalvos, žiūrovui sukeliančios tariamą šalčio pojūtį. Jų dėmės atrodo tarsi nutolusios.

šiltos spalvos, oranžinėms artimos spalvos, žiūrovui sukeliančios tariamą šilumos pojūtį. Jų dėmės atrodo tarsi priartėjusios.

žemės dažai, daugiausia rusvi, gelsvi, rudi dažai (pvz., ochra, siena, umbra), kuriuose yra gamtinių geležies oksido pigmentų.

Rodyklė









IMPRESIONIZMAS









Įženkite į šviesos ir spalvų pasaulį kartu su šia gausiai iliustruota, autoritetinga knyga apie Monė, Renuaro, Dega, Morizo, Sislėjaus, Kajboto ir Kasa paveikslus.

Meno istorikė Jude Welton apžvelgia impresionizmo evoliuciją nuo jo atsiradimo XIX a. 7 dešimtmetyje iki paskutinės parodos 1886 metais, aptaria impresionistų gyvenimą ir kūrybą, tyrinėja veiksnius, padariusius jiems įtaką.

PAMATYSITE

Monė paveikslą, iš kurio kilo impresionizmo terminas • kaip fotografija paveikė Dega kūrinius, vaizduojančius šokėjas • subtilią Renuaro tapyseną išraiškingomis grynomis spalvomis




SUŽINOSITE

kaip metalinių dažų tūbelių išradimas susijęs su impresionizmu • apie impresionistų įtaką Sezanui, Visleriui ir kitiems garsiems dailininkams

ATSKLEISITE

kodėl Manė atsisakė dalyvauti impresionistų parodose • kaip socialiniai papročiai apribojo moterų impresionisčių kūrybą • kaip Manė ir Renuaras kartu tapė Monė sode





ISBN 9986-02-833-7





A DORLING KINDERSLEY BOOK